आस्वाद

प्रो. द. सी. पंगु.

आस्वाद

(मार्मिक टीकालेखांचा संग्रह)

लेखक :

दत्तात्रय सीताराम पंगु, एम्. ए.

मराठीचे प्रोफेसर,

राजाराम कॉलेज, कोल्हापूर.

प्रथमावृत्ति १९४३

किंमत २॥ रु.

प्रकाशक :—

दा. ना. मोघे, बी. ए.
स्कूल अँड कॉलेज बुकस्टॉल,
कोल्हापूर.

मुद्रक :—

कृ. ह. सहस्रबुद्धे,
श्री ज्ञानेश्वर छापखाना,
कोल्हापूर

प्रिय

पत्नीस

प्रेमपूर्वक अर्पण

卐

प्रो. पंगु यांचीं पुस्तकें

संपादित

१ वच्छहरण (पंडित दामोदरकृत)
२ सीतास्वयंवर (नागेशकृत)
३ ज्ञानेश्वरी अध्याय बारावा
४ कुशलवोपाख्यान (मोरोपंतकृत)
५ वनपर्व (मुक्तेश्वरकृत)

प्रबंध

१ सामराज
२ आस्वाद

—घेण्यापूर्वी

दोन शब्द सांगितले पाहिजेत. श्री. माडखोलकर यांनीं, ‘ माझी नभोवाणी ’ या आपल्या पुस्तकांत, गेल्या शंभर वर्षांतील मराठी टीका-पद्धतीचें धांवतें समालोचन करतांना, मराठी टीकेचें ‘ रिव्ह्यू ’सारखें स्वरूप, व ग्रंथांवर कोरडे उडविण्याचें धोरण विशद केलें आहे; व असा हा गौण टीकापद्धतीचा प्रकार प्रतिष्ठित व लोकप्रिय होण्यास, ग्रंथ-परीक्षणाच्या कामाला प्रथम वर्तमानपत्रांतून प्रारंभ होणें, व आपल्या इकडील टीकाकारांनीं, जॉनसन्, मेकॉलेसारख्या टिंगलखोर इंग्रजी टीका-कारांचें सकौतुक अनुकरण करणें, अशीं दोन कारणेंही त्यांनीं देऊन टाकलीं आहेत. विदारक टीकेच्या या प्रवृत्तीस हीं कारणें, चिपळूणकरांपासून कोल्हटकरांपर्यंतच्या टीकाकारांपुरतीं फार तर लागूं पडतील. पण आज-कालच्या फडके—खांडेकर, व खुद्द माडखोलकरांसारख्या, कोणत्याही इंग्रजी टीकाकाराच्या पकडींत न जाण्याइतक्या स्वतंत्र बुद्धीच्या टीकाकारांनींही, वरील जुना जमानाच चालूं ठेवलेला ज्याअर्थीं दृष्टीस पडतो, त्याअर्थीं वरील कारणांव्यतिरिक्त निराळ्या गोष्टींचें अस्तित्वच तेथें अधिक संभवतें. चिपळूणकरांपासून कोल्हटकरांपर्यंतचे टीकावाङ्मय नियतकालिकांत प्रसिद्ध झालें असलें, किंवा तें अगदीं दोषैकदृष्टीनें लिहिलें गेलें असलें, तरी त्यांत निःपक्षपातीपणा व आस्था तरी दिसून येते. आजकाल पहावें तों, कंपूशाहीमुळें, टीकावाङ्मयाला बूडच नाहींसें झालें आहे. एका कंपूतील लेखकाचें पुस्तक, दुसऱ्या विरोधी कंपूतील टीकाकार अगर लेखक हाणून पाडतो, किंवा एका कंपूतील ग्रंथकाराच्या पुस्तकाचे, त्याच कंपूतील त्याच्या सहकारी मित्रांकडून भरमसाट गोडवे तरी गाइले जातात. पूर्वीच्या ‘ विविधज्ञानविस्तार ’ अथवा ‘ मनोरंजन ’ इत्यादि मासिकांतून येणाऱ्या टीका, ‘ रिव्ह्यू ’ स्वरूपाच्या असूनही निदान थोड्यातरी अभ्यासानें लिहिलेल्या असून, त्यांचे लेखक त्या त्या विषयांतले थोडेतरी अधिकारी पुरुष म्हणून समजले जात. पण तेंच आजकालच्या सामा-

हिकांत किंवा वर्तमानपत्रांतील वाङ्मयसमालोचनाच्या सदरांत येणारे टीका-लेख, 'रिव्ह्यू' या नांवाला देखील पात्र नसून, त्यांना केवळ 'पोंच' हेंच पोचट नांव शोभण्यासारखें आहे. शिवाय हे टीकालेखक आपल्या परीक्षण-विषयक पात्रतेबद्दल यत्किंचित्‌ही आत्मनिरीक्षण न करतां, साप्ताहिकांच्या अगर वर्तमानपत्रांच्या संपादकांनीं ग्रंथपरीक्षणाची दिलेली ही संधि, मित्र-कर्तव्याला जागून व तानमान पाहून कशीतरी पचनीं पाडीत असतात. सारांश मराठीच्या टीकापद्धतींत चिपळूणकर–कोल्हटकरांच्या कालापेक्षां, आज बहुत अराजक माजलें आहे.

मराठींत सृजनशील टीकावाङ्मय निर्माण होत नाहीं, अशीही श्री. माडखोलकरांची तक्रार आहे, व ती सार्थ नाहीं असें कोण म्हणेल? पण याला मात्र, ही विदारक टीकापद्धतीच कारणीभूत झाली असें नसून, मराठी वाङ्मयांत स्वतंत्र, निःपक्षपाती व खिलाडू वृत्तीच्या अभ्यासकांचा अभाव हेंच त्याचें प्रमुख कारण होय. शिवाय सृजनशील टीकेंत, गुणदोषविवेचनात्मक टीकेचा अंतर्भाव होत नाहीं, असा, श्री. माडखोलकरांच्या म्हणण्यांतील सूर देखील, पुष्कळच अतिशयोक्तिमय व एकांगीं म्हणतां येईल. चांगल्या वाङ्मयांतील गुणदर्शन व वाईटांतील दोषदर्शन, त्या त्या लेखकांना मार्ग-दर्शकच होत आलें आहे. अशा उभयपक्षीं उपकारकत्वामुळें, गुणदोषदर्शक टीकावाङ्मय, सत्यान्वेषण करणाऱ्या सृजनशील टीकेंत खात्रीनें येऊं शकेल. मराठी वाङ्मयांत आजकाल अशा प्रकारची टीकादेखील मुष्कील होऊन बसली आहे; पण सर्वत्र माजलेल्या कंपूशाहीमुळें चांगल्या पुस्तकांना होणारा अन्याय किंवा अनुल्लेखानें त्यांना येणारा मृत्यु, व वाईट पुस्तकांना आलेला अवास्तव भाव टाळण्यास, तिच्या मात्रेचा वळसा खात्रीनें गुणकारी ठरण्यासारखा आहे.

प्रस्तुत टीकासंग्रहांतील लेख कोणत्याही नियतकालिकांत यापूर्वी प्रसिद्ध झाले नसून, स्वतंत्र रीतीनें प्रसिद्ध करण्यासाठींच लिहिले आहेत. परीक्षणार्थ निवडलेल्या ग्रंथांचें गुणदोषविवेचन, मुख्यतः सहानुभूतीच्या व निःपक्षपातीपणाच्या उदात्त भूमिकेवरून करण्याचा प्रयत्न केला असून, विवेचन शक्यतों विस्तृत, साधार व तुलनात्मक करण्याचें धोरण स्वीकारलें आहे. मराठी वाङ्मयांतील सर्व परिचित अशा काव्य–नाटक–कादंबऱ्यां-

बद्दल, जें वाटलें तें प्रामाणिकपणें मांडतांना, त्या ग्रंथाबद्दल वाचकांत रूढ असणाऱ्या अनुकूल–प्रतिकूल मतांचीं मात्र, फारशी कदर केलेली नाहीं. त्यामुळें, वाङ्मयांतील धेंडं म्हणतील तेंच खरें, अशा आजकाल बोकाळलेल्या पोपटवृत्तीला थोडा बरी आळा बसेल अशी आशा आहे.

कागद व मुद्रणसाहित्य कमालीचें महागलें असतांही, प्रस्तुत, लेख–संग्रह त्वरित प्रसिद्ध केल्याबद्दल, येथील प्रसिद्ध वाङ्मयप्रेमी प्रकाशक श्री. दामुआण्णा मोघे बी. ए. यांचे आभार मानावे तितके थोडेच होतील. सुंदर छपाईबद्दल ख्याति मिळविलेल्या ज्ञानेश्वर छापखान्याचे मालक व त्यांचे मदतनीस, यांनीं मुद्रितांच्या घेतलेल्या दक्षतेबद्दल व दाखविलेल्या सौजन्या-बद्दल आभार मानणेंही कर्तव्य ठरेल.

कोल्हापूर
२८।१।४३

दत्तात्रय सीताराम पंगु.

आ स्वा द

अनुक्रमणिका

१ : रागिणी

'रागिणी' ही एके काळीं अतिशय लोकप्रिय झालेली अशी कादंबरी आहे. राष्ट्रीय कार्यांत तिच्या कर्त्याला जें नांव मिळालें नाहीं, तें वाङ्मयक्षेत्रांत तिनें अल्पकालांतच त्यांस मिळवून दिलें. खुद्द वामनराव जोशांनाही आपल्या हातून ही एक अतुल ललितकृति उतरली अशी जाणीव आहे, हें एका व्याख्यानप्रसंगीं त्यांनीं काढलेल्या उद्गारावरून ध्वनित होतें. सन १९२१ सालीं डेक्कन कॉलेजांत त्यांनीं एका सभेंत आपल्या प्रास्ताविक भाषणांत आपला बावळा वेष व 'रागिणी' यांतील विरोधाला उद्देशून–

वेदाभ्यासजडः कथं नु विषयव्यावृत्तकौतूहलः ।
निर्मातुं प्रभवेन्मनोहरमिदं रूपं पुराणो मुनिः ।।

या विक्रमोर्वशीयांतील श्लोकार्धाचा उल्लेख केला होता, व 'माझ्या बावळट पोशाखाकडे लक्ष देऊन 'रागिणी'वरील प्रेम कमी करूं नका' असें श्रोत्यांना विनविलें होतें.

'रागिणी'ची ती त्यावेळची लोकप्रियता व आज तिला प्राप्त झालेली नाममात्रता, हीं स्थित्यंतरें मात्र आपणास इतिहासाच्या पुनरावृत्तीचा अनुभव घडवितात. कोणत्याही ग्रंथाची लोकप्रियता, चिरंतन व तात्पुरती अशा दोन प्रकारची असते. जी ललितकृति पिढ्यान्‌पिढ्या वाङ्मयानंद देत आली आहे, जिच्यामध्यें पुनःपुनः वाचावी असे आस्वादनीय वाङ्मयगुण आहेत, तीच अक्षर ठरून 'अभियुक्त' असें नांव धारण करते. इतर कृति कांहीं काल, वाङ्मयक्षितिजावर चमकतात, व मग आपोआपच अस्तंगत पावतात. मराठी वाङ्मयांत हरिभाऊ आपट्यांनीं मनोज्ञ मन्वंतराचा पाया, ज्या आपल्या 'आजकालच्या गोष्टीं'नीं घातला, त्यांचें नाविन्य सन १९१६ अखेर असेंच कमी होऊं लागलें होतें. 'मधल्या स्थिती'पासून 'मायेच्या बाजारा'पर्यंत महाराष्ट्रांतील

पांढरपेशा मध्यमवर्गाचें व स्त्रियांच्या अवनत स्थितीचें जें यथातथ्य चित्र हरिभाऊंनीं कादंबरीच्या द्वारां काढलें, त्याचा रंग फिका होत चालला होता. हरिभाऊप्रणीत सामाजिक सुधारणा व. वातावरण लोकांच्या अंगवळणीं पडल्यामुळें, त्याहून पुढच्या अथवा निराळ्या वातावरणाच्या कादंबरीचें स्वागत करण्यास वाचकवर्ग उत्सुक झाला होता. अशा संधिकालाचा योग्य फायदा प्रो. वामनराव जोशांना मिळाला. आपल्या 'रागिणी' कादंबरींत त्यांनीं उच्च शिक्षणालंकृत तरुणतरुणी, सुधारक सद्गृहस्थ, जुन्या मताच्या स्त्रिया व जुन्या पिढींतील पण कालाबरोबर हृदयपालट होऊन नवीन सुधारणेकडे डोल देणारे शास्त्री, यांमधील तात्त्विक वादविवादजन्य संघर्षाचें जें एक अभिनव वातावरण चित्रित केलें, तें तत्कालीन वाचकवर्गाला प्रगत समाजाचें निदर्शक म्हणून अगर रुचिपालट म्हणून स्वीकरणीय वाटलें, व एक 'तात्त्विक' कादंबरी असा 'रागिणी'चा सर्वत्र बोलबाला झाला. पण असा केवळ कालाचा फायदा मिळालेल्या कादंबऱ्या स्पष्ट व रेखीव वाङ्मयगुणांच्या अभावीं स्मृतिशेष होतात, हा न्याय हरिभाऊंच्या कादंबऱ्यांना जसा अंशतः लागू पडतो, तसाच तो वामनराव जोशांच्या 'रागिणी'च्या बाबतींतही पूर्णतया अनुभवास येतो. 'मासिक मनोरंजनां'त क्रमशः प्रसिद्ध होत असतांना व पुढें पुस्तकरूपानें ती प्रसिद्ध झाल्यावर कांहीं काळ, वाचकांना तिच्याबद्दल जें आकर्षण वाटलें, तें आज तीच कादंबरी पुनरपि वाचतांना वाटेनासें झालें आहे. कथेमुळें कोणतीही कादंबरी थोडीबहुत आकर्षक होते, पण कथानकाचा पूर्ण परिचय होऊनही जी कादंबरी दीर्घकाल किंवा चिरंतन आनंद देणाऱ्या वाङ्मयगुणांनीं मंडित असते, तिलाच अभियुक्तता प्राप्त होते. रेखीव व अविस्मरणीय पात्रें, आदर्श ध्येयवाद, उच्च विनोद व अव्याज मनोहर भाषाशैली, या गुणसमुच्चयानें अथवा यांपैकीं एकेकानें सुद्धां, कादंबरी कालाशीं टक्कर देऊन टिकून राहते. 'रागिणी'च्या पुनर्वाचनांत वरील सर्व गुणांचा अभावच अधिक जाणवतो.

'रागिणी' या अभिधानानें कादंबरीकाराला त्या पात्राच्या जीवनवृत्तांतावरच वाचकांची दृष्टि केंद्रित करावयाची आहे, व वैराग्यखंड,

असूयाखंड आणि आश्रमखंड, असे जे तीन भाग प्रस्तुत कादंबरीचे कल्पिण्यांत आले आहेत, त्यांतही इतर पात्रांच्या अनुषंगानें रागिणीच्या जीवनांतील तीन ठळक स्थित्यंतरांचेंच वर्णन त्याला करावयाचें आहे. हुंड्याची मोठी अडचण नानासाहेबांच्या मित्रकार्यानें दूर झाल्यानें, रागिणीचा विवाह भय्यासाहेबासारख्या श्रीमंत वराशीं झाला. पण थोड्याच दिवसांत तिला मातृसुखाला आंचवावें लागतें. भय्यासाहेबांच्या मनाचा कल ते कॉलेजांत शिकत असतांनाच ब्रह्मविद्या, मोहिनीविद्या व संतवाङ्मय अशा गूढ मार्गाकडे होता. तशांत बोधस्वरूपस्वामी विजयगांवला आल्यामुळें तर भय्यासाहेब त्यांच्या पूर्ण भजनीं लागून चित्तशुद्धि कीं रागिणी अशा अंतःकलहांत सांपडतात. त्यांच्या वैराग्यवृत्तींत फरक पडावा म्हणून पुष्कळ प्रयत्न होतो. पण बोधस्वरूपस्वामींच्या कठोर पत्रामुळें पुनः सर्व गाडें पालटून भय्यासाहेब रागिणीचा त्याग करून काशीस निघून जातात. काशीहून ठराविक पत्रें न आल्यामुळें, सर्वांना काळजी वाटून भय्यासाहेबांच्या शोधार्थ भाऊसाहेब एक महिन्याची रजा काढून काशीस जातात व त्यांच्याबरोबर रागिणीही जाते. तेथें तपास चालू असतांच " पुढच्या क्षणींच जलसमाधि घेत आहे " अशी खुद्द भय्यासाहेबांच्या हातचीच चिठ्ठी मिळाल्यामुळें, रागिणीला वैधव्य येऊन तिचें कपाळ पांढरें होतें. तथापि आपल्या पतीच्या मरणाबद्दल तिची खात्री झालेली नसते. मात्र कांहीं दिवसांनीं घाटाखालीं दोन मैलांवर हातांत अंगठी असलेलें एक प्रेत पोलिसांना सांपडल्यामुळें, व ती अंगठी भाऊसाहेबांनीं ओळखल्यामुळें भय्यासाहेबांच्या आत्महत्येबद्दल सर्वांचीच खात्री होते. रागिणीच्या वैधव्यदशेमुळें व भय्यासाहेबांच्या संन्यस्तवृत्तीला अनुलक्षून, या खंडास वैराग्यखंड असें नांव देण्यांत आलें आहे.

पुढील असूयाखंडांत रागिणीबद्दल उत्तरेच्या मनांत असूयेचें, व इतरांच्या मनांत संशयांचें साम्राज्य माजतें. ' रागिणी वैधव्यदुःख भोगीत आहे तोंपर्यंत मला लग्न कर्तव्य नाहीं ' या आनंदरावांच्या उद्गारांनीं नानासाहेबांना त्यांच्या हेतूचा संशय येतो, तर सर्व मंडळी पुनः काशीस जात असतां वाटेंत आनंदरावांच्या " रागिणीशीं लग्न करायला कोणी तयार

होईल" या सहजोद्गारांनीं उत्तरेच्या मनांत असूयेचें बीजारोपण होतें. अशाच तऱ्हेच्या त्यांच्या वादविवादांतील आणखी कांहीं उक्तींनीं, आईसाहेबांनाही त्यांच्याबद्दल संशय आल्याशिवाय राहत नाहीं. मध्यंतरीं आमची विजयगांवकर मंडळी गंगोत्रीच्या अरण्यांत रहात असतांना, बोधस्वरूपस्वामीकडून वाईट अनुभव आल्यामुळें, भय्यासाहेब घरीं जाण्याच्या बेतानें ज्या आंब्याच्या झाडावर विश्रांति घेतात, त्याखालींच रागिणी व उत्तरा बसावयास येतात. भय्यासाहेब त्यांना आपली ओळख दाखवितात, पण त्या 'भूत भूत' म्हणत पळतात व भय्यासाहेब प्रियब्रह्मस्वामींच्या दर्शनार्थ गंगोत्रीच्या धर्मशाळेस जातात.

आपल्या मुलीला स्वातंत्र्य दिल्याबद्दल भाऊसाहेबही अलीकडे साशंक होत असतांनाच, नानासाहेब आनंदरावांबद्दलचा आपला संशय त्यांच्यापुढें व्यक्त करतात. त्यामुळें, भाऊसाहेबांची रागिणीबद्दलची शंका बळावून, जनूभाऊंच्या मानभावी व हलकट शब्दांनीं तिच्याबद्दल त्यांचें मन अधिकच कलुषित होतें. उत्तरा व रागिणी यांच्या संभाषणांतही "माझं ज्याच्यावर प्रेम आहे तें माणूस या जन्मांत तरी मला मिळायचं नाहीं," या रागिणीच्या वाक्याचा विपरीत अर्थ उत्तरेच्या मनांत येऊन तिच्या असूयाबीजाला पुनः अंकुर फुटतात. जनूभाऊंचा गैरसमज पसरविण्याचा उद्योग चालूच होता. रागिणी आनंदरावांशीं पुनर्विवाह करण्यास उत्सुक आहे असें ज्याप्रमाणें त्यांनीं आनंदरावांना भासविलें, त्याचप्रमाणें, उत्तरा, आईसाहेब व भाऊसाहेब यांचीही त्यांनीं तशी समजूत करून दिली. यावर विसंबून भाऊसाहेबांनीं, आनंदरावांना रागिणीशीं पुनर्विवाह करण्याची गळ घातली, व उलट "पुनर्विवाह न केल्यास घरांतून जावें लागेल" असा रागिणीला धाक घातला. यामुळें, भाऊसाहेबांच्या इच्छेला मान द्यावा असें आनंदरावांना वाटलें, तर लोकापवाद सोसण्यापेक्षां 'लग्न करून घेतलेलें बरें नाहीं का?' असे विचार रागिणीच्या मनांत येऊं लागले.

इकडे आनंदराव व रागिणी यांचें मेतकूट सर्वांना दाखवावें, म्हणून जनुभाऊ रागिणीला आनंदरावांच्या खोलीकडे पाठवितात. पण सर्व मंडळी येऊन दार ठोठावतात, तों वायूचा झटका येऊन पडलेली उत्तराच

आनंदरावांच्या खोलींत सांपडून जनुभाऊंचें तोंड फुटतें, व रागिणीभोंवतीं माजलेलें असूयेचें व संशयाचें काहूर नष्ट होतें.

शेवटचा आश्रमखंड म्हणजे आमच्या विजयगांवकर मंडळीपुढें उभें राहिलेलें एक भयंकर दिव्यच होय. रागिणी व उत्तरा यांचीं मनें आतां पूर्ववत् निवळलीं होतीं, व वाताच्या झटक्यामुळें उत्तरेचेंही तेज कमी होऊन ती आनंदरावांना अनुकूल झाली होती. पांचसहा दिवसांतच या मंडळींचा प्रियब्रह्मस्वामींशीं परिचय घडून त्यांच्याचकडून आनंदरावांना कारीसेनी लोकांच्या चालीरीतींचें संशोधन करण्याचें प्रोत्साहन मिळतें. स्वामींच्या शिष्यांकडून रहाण्याची सर्व व्यवस्था झाल्यानें, मंडळी तिकडे रवाना होतात. तेथेंच टिल्लूचें किनरीशीं लग्न होतें.

कारिसेनी लोक नरभक्षक होते, तरी विशेष कांहीं न होतां मंडळींचे दिवस मजेंत जातात. पण बायकांना पळवून नेण्याच्या कारीसेनी लोकांच्या बेताची, टिल्लूनें आणलेली बातमी सर्वांना भीतिदायक वाटली. कारीसेनी राजा किनतोवा, याचें लक्ष उत्तरेवर तर वीर मीरबलचें रागिणीवर होतें. मयाणीप्रमुख कारीसेनी लोकांचा बेत, सर्वांनाच पकडून कटोहांत बळी देण्याचा होता, व त्याप्रमाणें त्यांनीं, विजयगांवकरांवर छापा घालून त्यांना गिरफदार केलें. आईसाहेब व उत्तरा यांची त्यांनीं गुद्दे मारून विटंबना केली. धर्मांतरास कोणीच तयार होईना म्हणून त्यांनीं सर्वांनाच कटोहांत टाकण्याचें ठरविलें. जनुभाऊंची तर तारांबळ उडून, ते "मी आपली बायकोसुद्धां तुम्हांला देतों, मला मारूं नका" असें बडबडूं लागले. पण यांत त्यांचा पाजीपणा उठून दिसल्यामुळें, ते कटोहाच्या भक्ष्यस्थानीं पडले.

विजयगांवकर स्त्रीपुरुष मंडळींची फार शोचनीय स्थिति झाली होती. बायकांना कटोहांत टाकण्याचा बेत नंतर ठरल्यावर रागिणीला बचावण्यासाठीं मीरबलनें तिला एका आंबराईत नेली व तेथें तो तिच्या छातीवर पाय देऊन उभा राहिला. पण सर्वांच्या भाग्यानें टिल्लू व किनरी यांना धाडसाचा प्रयत्न सुचून, त्यांनीं सर्वांची सुटका केली. भाऊसाहेब व टिल्लू या दोघांनीं मीरबलपासून रागिणीची सुटका केली व टिल्लूनें मीरबलचें गर्दन उडविलें.

या घोर प्रसंगाच्या रात्रींच प्रियब्रम्हस्वामी व भय्यासाहेब यांचें संभाषण चालूं होतें. मंडळींना कारीसेनी प्रांतांत पाठविण्यांत आपला सद्धेतु होता,

नाहींतर याहीपेक्षां भयंकर प्रसंग गुदरला असता, असें स्वामींनीं सांगितलें. बोधस्वरूपस्वामीही तेथें आले व कृतकर्माबद्दल त्यांनीं भय्यासाहेबांची क्षमा मागितली. प्रियब्रह्मस्वामींच्या मठांत विजयगांवकर मंडळींची व भय्यासाहेबांची गांठ पडली. स्वामींनीं भय्यासाहेबांना संसार करण्याचा उपदेश केला. या मठांतच आनंदराव व उत्तरा यांचा विवाह झाला, व भय्यासाहेब व रागिणी यांनीं तेथील रम्य एकांतांत रसास्वाद ऊर्फ मधुचंद्र अनुभवला. स्वामींना मात्र या मीलनानें पुष्कळ दिवस योजलेलें कार्य, पार पडल्याचा आनंद झाला. विवाह देशकार्याच्या आड येत नाहींत, या विचारानें त्यांना समाधान वाटलें. आश्रमांत झालेल्या या मीलनानेंच या खंडाला आश्रमखंड हें नांव मिळालें आहे.

'रागिणी'चा हा त्रोटक सारांश आहे. या कादंबरींत संसार कीं ध्येयवाद, सात्विक विवाह कीं ध्येयवाद हे प्रश्न, अनुक्रमें विवाहित पण परमार्थाला लागलेल्या भय्यासाहेबांचें, त्यांच्या धर्मपत्नी रागिणीशीं; व अविवाहित, प्रेमबद्ध, पण संशोधन व देशकार्य यांना वाहून घेतलेल्या आनंदरावांचें, उत्तरेशीं, अपेक्षित मीलन घडवून कादंबरीकारानें अनुक्रमें संसार व विवाह यांच्या बाजूनें सोडविले आहेत. पण हे सोडवितांना आपल्या कथानकाची गुरुकिल्ली त्यानें प्रियब्रह्मस्वामींसारख्या अंतर्ज्ञानी स्वामींच्या हातीं दिल्यामुळें, सर्व इष्ट त्या घडामोडी त्यांच्याच इच्छामात्रें करून होतात, असा वाचकांचा ग्रह होतो, व सामाजिक व तात्त्विक समजल्या जाणाऱ्या या कादंबरीच्या वातावरणांत निष्कारण गूढता माजून त्यांचीं मनें बुवाबाजीकडे, दैववादाकडे किंवा अतींद्रिय गोष्टींकडे ओढलीं जातात. त्यापेक्षां तरुणतरुणींपुढें कोणतेंही ध्येय असलें, तरी त्यांच्या सात्विक प्रेमाची परिणति वैवाहिक जीवनानें होते, हें तत्त्व कादंबरींतील पात्रांना, त्यांच्यावर आलेल्या बऱ्या-वाईट प्रसंगांनीं पटून मगच त्यांनीं संसाराचा अगर विवाहाचा धोपट मार्ग अवलंबिला, असें जर कादंबरीकारानें दाखविलें असतें, तर तें अधिक वास्तव, विश्वसनीय व परिणामकारक झालें असतें.

'रागिणी' कादंबरींत भय्यासाहेब–रागिणी यांचें कथानक मुख्य असून, आनंदराव–उत्तरा हें उपकथानक आहे. पत्नीचा त्याग करून

परमार्थ चोखाळणारे भय्यासाहेब, शेवटीं आपल्या सात्त्विक पत्नीकडे वळले ते प्रियब्रह्मस्वामींच्या उपदेशामुळें नसून, भलत्या गुरूच्या भजनीं लागून झालेल्या पश्चात्तापामुळें, असें जर प्रस्तुत कादंबरींत दाखविलें असतें, तर तें जसें ध्येयाच्या दृष्टीनें सयुक्तिक झालें असतें, तसेंच आपल्या संशोधनाच्या ध्येयाच्या आड विवाह येईल या भीतीनें, त्यापासून लांब पळणाऱ्या आनंदरावांनाही, प्रियब्रह्मस्वामींच्या प्रोत्साहनापेक्षां त्यांच्या कारीसेनी संशोधन-कार्यांत उत्तरेचें सहाय्य मिळून, पत्नी आपल्या ध्येयाच्या आड येत नाहीं, हें अनुभवानें पटलें, असें जर या कादंबरींत चित्रित केलें गेलें असतें, तर आनंदरावांचें हें उदाहरण अनेकांना मार्गदर्शक झालें असतें. प्रस्तुत कथानकांत भय्यासाहेबांचें परमार्थाचें ध्येय, व आनंदरावांचें संशोधनध्येय यांची विफलताच सिद्ध होत असल्यानें, अशा ध्येयांबद्दल वाचकांचा गैरसमज होऊन, त्यांना अविश्वास वाटण्याचाच अधिक संभव आहे.

या कादंबरीचें कथानक बहुतांशीं अस्वाभाविक, असंभाव्य व अद्‌भुत घटनांवर आधारलेलें आहे. रागिणीवर ओढवलेलीं संकटें जशीं कौटुंबिक आहेत, तशींच दैवी आहेत. पण तीं आणण्यांत कादंबरीकारानें कमालीचा लहरीपणा दाखविला आहे. पहिल्याच वैराग्यखंडांत, रागिणीवर वैधव्याचा घाला पडेपर्यंत थोडीफार सयुक्तिकता दिसली तरी, रागिणी व भाऊसाहेब काशीस आपल्या तपासाला आले आहेत, हें भय्यासाहेबांस कसें समजलें, याचा उलगडा, कादंबरींत झालेला नाहीं. ते कदाचित् तेथील पंडे लोकांप्रमाणें दररोज काशी स्टेशनवर हजर रहात असावे, व आपली पत्नी व स्वशुर नेमके आलेले पाहतांच कुठल्या तरी प्रेताच्या हातांत आपली आंगठी अडकवून आपण मेलों, असें पुराव्यानें भासविण्याची बोधस्वरूप-स्वामींनीं सांगितलेली युक्ति त्यांनीं अमलांत आणली असावी. असूयाखंड हा तर कादंबरीकाराच्या हुकूमशाहीचें अखंड प्रदर्शन होय. नानासाहेबां-सारख्या सुशिक्षित सुधारक वकिलानें, लहानपणापासून पूर्ण परिचित अशा आनंदरावांच्या एकाद्या वाक्याचा विपर्यास करून साशंक व्हावें, हें जसें चमत्कारिक, तसें रागिणी व आनंदराव हे बंधुभगिनीभावानें वागत असल्याचें इतके दिवस पाहूनही, नवशिक्षित उत्तरेनें अशाच एकाद्या सहजोद्गारावरून आपल्या मनांत असूयेला ठाव द्यावा, हें अशक्यप्राय वाटतें. त्याचप्रमाणें

पतिनिधनोत्तर जी सासऱ्याचा जाच सोसूनही माहेरीं न जातां सासरींच गंगे-सारखी शुद्ध व पवित्र राहिली, त्या आपल्या कर्तव्यनिष्ठ मुलीला स्वातंत्र्य दिल्याबद्दल खुद्द भाऊसाहेबांनाच साशंक होण्याचा एकदम झटका यावा, याला कादंबरीकाराच्या इच्छेशिवाय दुसरें कोणतें कारण असणार ? शिवाय जनुभाऊ काय किंमतीचा माणूस आहे, हें ठाऊक असूनही त्याच्या विषारी शब्दांवर विसंबून, भाऊसाहेबांसारख्या हेडमास्तरच्या दर्जाच्या गृहस्थानें आपल्या सत्प्रवृत्त मुलीबद्दल संशय घ्यावा, व 'पुनर्विवाह न केल्यास घरांतून जावें लागेल' असा तिला धाक घालावा, हें मनुष्यस्वभावाच्या दृष्टीनें जितकें असंबद्ध, तितकेंच बाप या नात्यानें निर्दयपणाचें आहे. आनंदराव व रागिणी यांना पुनर्विवाहाची इच्छा आहे, हा जो समज या सर्व मंडळींनीं करून घेतला आहे किंवा कादंबरीकारानेंच त्यांच्या डोक्यांत घातला आहे, त्याला त्यांच्याच तर्कटाशिवाय अथवा जनुभाऊंच्या कारवाईशिवाय दुसरा कोणता आधार आहे ? त्यापेक्षां आनंदराव व रागिणी यांचें प्रथमच परस्परांवर प्रेम होतें, पण गरीबीच्या अथवा सामाजिक दर्जाच्या सबबीवर तिचें लग्न आनंदरावांशीं न होतां तिच्या मनाविरुद्ध भय्यासाहेबांशीं झालें, अशी रागिणीच्या प्रथम विवाहाची भूमिका कादंबरीकारानें रंगविली असती, तर आज भय्यासाहेबांच्या मरणोत्तर त्या दोघांच्या पुनर्विवाहाबद्दलच्या सर्वांच्या डोक्यांत थैमान घालणाऱ्या संशयाला कांहीं तरी आधार आहे, असें म्हणतां आलें असतें. तथापि नानासाहेब–भाऊसाहेबांना वृद्धत्वामुळें, व आईसाहेब–उत्तरा यांना स्त्रीस्वभावामुळें, संशयपिशाच्चिकेनें घेरलें असें क्षणभर मानलें, तरी आनंदरावासारख्या चिकित्सकबुद्धीच्या तरुण संशोधकानें तिच्या कह्यांत कां जावें, हें समजणें कठीण आहे. उत्तरेशीं लग्न करण्याबद्दल खुद्द रागिणीनेंच ज्याच्याजवळ अनेकवार रदबदली केली, व चित्तशुद्धीसाठीं रागिणीचा त्याग करून काशीस जाणाऱ्या भय्यासाहेबांचा ज्यानें कलह करून निषेध केला, तोच आनंदराव केवळ जनुभाऊवर विश्वासून, जेव्हां भाऊसाहेबांनीं पुनर्विवाहाची आपणास घातलेली गळ रागिणीच्या सांगण्यावरूनच होती, असें मानतो, व तिच्याशीं पुनर्विवाह करून भाऊसाहेबांच्या इच्छेला मान देण्याचा विचार मनांत आणतो, त्या वेळीं त्याची बुद्धि ठिकाणावर होती किंवा नाहीं, याबद्दल शंका वाटू लागते. तसें पाहिलें तर कादंबरीकाराच्या आज्ञेमुळेंच आनंद-

रावाला भ्रमिष्ट व्हावें लागलें आहे. नाहींतर गंगोत्रीच्या धर्मशाळेंतील खोलींत उत्तरेला वाताचा झटका येऊन ती जवळच्या समईवर पडली व तिच्या लुगड्यानें पेट घेतला तरी तो आपल्याच तंद्रींत आकाशाकडे पहात तासन्तास कसा उभा राहिला असता ? किंवा खोलींत गेल्यावर उत्तरेच्या पायाची त्याला ठेंच लागली असतां, ती वळकटीचीच आहे असें समजून तो विचारांत गर्क होऊन खिडकींत जाऊन कशाला बसला असता ? तरी बरें कीं, उत्तरेचें पेटलेलें लुगडें तिच्या गडबड लोळण्यानेंच परभारें विझलें. नाहींतर आनंदरावांना आपल्या समाधीमुळें, आपल्या भावी पत्नीला कायमचेंच मुकावें लागलें असतें. मागें काशीच्या घाटावर एका तरुण संन्याशाला साप चावल्याच्या प्रसंगींही आमची सुविद्य व बुद्धिवादी विजयगांवकर मंडळी, आपल्या डोळ्यांवर असें कातडें ओढून घेतात कीं, रागिणीला त्या संन्याशाचा आवाज ओळखीचा वाटूनही किंवा नाना-साहेबांना तो संन्याशी विजयगांवांत पाहिल्यासारखा वाटूनही, कादंबरी-काराच्या वटारलेल्या डोळ्याकडे पाहून ते बिचारे मूग गिळून गप्प बसतात. रागिणी तरी काय करते बिचारी! तिलासुद्धां क्षमायाचना करीत मागून येणाऱ्या प्रत्यक्ष पतीला ओळख न देतां, 'भूत भूत' म्हणून ओरडत पळणें भाग पडलें. यावरून इतर वेळीं बौद्धिक वादविवाद करणारी ही आमची मंडळी, कादंबरीकाराच्या हातांतील कळसूत्री बाहुलीं बनून कशी अविवेकी बनली आहेत, हें दिसून येईल.

पण यापुढील आश्रमखंडांत वर्णिलेलें आमच्या विजयगांवकरांचें चरित्र, तर ॲरेबियन् नाइट्समधील गोष्टींपेक्षांही अधिक रोमहर्षक आहे. प्रियब्रह्मस्वामींनीं ज्या कारीसेनी लोकांच्या चालीरीतींचें संशोधन करण्याचें प्रोत्साहन आनंदरावांना दिलें, त्यांची कादंबरीकारानें दिलेली हकीकत वाचतां, सतीसारखी अमानुष चाल बंद करणाऱ्या दयाळु इंग्रज सरकारच्या राज्यांत प्रत्यक्ष विसाव्या शतकांत अशी नरमेधावर जगणारी जात अस्ति-त्वांत असावी, व तिच्याच तावडींत नेमकी आमची विजयगांवकर मंडळी सांपडावी, हें जितकें आश्चर्यकारक व अविश्वसनीय तितकेंच आमच्या कादंबरीकाराच्या अद्‌भुतप्रियतेचें द्योतक वाटतें. आपल्या कादंबरीच्या खलनायकाला कसातरी नाहींसा करण्यासाठीं, किंवा आपल्या नायिकेवर

आलेल्या संकटांच्या संख्येंत आणखी एकानें भर घालण्यासाठीं, जरी कादंबरीकारानें त्यांना या भयंकर प्रांतांत आणलें असलें, तरी प्रियब्रह्मस्वामींच्या तोंडून या घटनांचें जें समर्थन त्यानें वदविलें आहे, तें मात्र अतिशय उद्वेगजनक आहे. आईसाहेब व उत्तरा यांची विटंबना, जनूभाऊंचा कटोहाला बळी व रागिणीवर मीरबलकडून बलात्कार, अशा घोर आपत्ती विजयगांवकरांवर कारीसेनी प्रांतांत ओढवणार, हें जर स्वामींना अन्तर्ज्ञानानें अगाऊ समजलें होतें, तर 'तुम्हीं त्यांना तिकडे कां पाठविलें?' या भय्यासाहेबांप्रमाणेंच वाचकांच्याही प्रश्नाला त्यांनीं दिलेलें उत्तर म्हणजे निव्वळ बुवाबाजी आहे! स्वामी म्हणतात कीं, "त्यांना जर कारीसेनी देशांत पाठविलें नसतें, तर याहूनही अधिक दुःखें त्यांना भोगावीं लागलीं असतीं; जनूभाऊ मेले नसते तर बायकांवर याहूनही भयंकर प्रसंग आला असता; मंडळींना तिकडे पाठविण्यांत माझा सद्धेतूच होता." पण यावर स्वामींना अथवा कादंबरीकाराला असें विचारतां येईल कीं, कारीसेनी लोकांकडून आमच्या या सुखवस्तु प्रवासी मंडळींचे जे धिंडवडे निघाले, त्यापेक्षां असह्य अशीं कोणतीं दुःखें जगांत उरलीं होतीं कीं, जीं ते तिकडे गेले नसते तर त्यांना भोगावीं लागली असतीं? किंवा मीरबलनें रागिणीवर आणलेल्या प्रसंगापेक्षां कोणता भयंकर प्रसंग, जनूभाऊ मेला नसता तर तो बायकांवर आणणार होता? बरें आणणार होता असें गृहीत धरलें, तरी, मीरबलसारख्या रानटी पशूनें आणलेल्या प्रसंगापेक्षां जनूभाऊसारख्या स्वकीयानें आणलेला प्रसंग थोडातरी सुसह्य झाला नसता काय? स्वामीशीं असा युक्तिवाद कोणीं केला नसला तरी स्वामींनीं जाणूनबुजून आपणांस संकटांत लोटलें, असा विजयगांवकरांचा समज होणें अगदीं युक्त आहे. पत्नी संकटांत आहे असें समजल्यावर तिच्या सुटकेसाठीं धांवणाऱ्या भय्यासाहेबांना व सर्व मंडळीवर प्राणांतिक संकट गुदरलें असतां आपल्या शिष्यांना, तिकडे दुर्लक्ष करण्याची आज्ञा देणाऱ्या प्रियब्रह्मस्वामींनीं, "मंडळींना कारीसेनी देशांत पाठविण्यांत आपला सद्धेतूच होता" असें म्हणणें म्हणजे शुद्ध निर्लज्जपणा होय. भय्यासाहेबांना सन्मार्गावर आणण्याचा स्वामींचा हेतु होता, असेंही मंडळींना कारीसेनी प्रांतांत पाठविण्याचें आणखी एक कारण देण्यांत आलें आहे. पण अशा रीतीनें सन्मार्गावर येतांना भय्यासाहेबांना अनेक दुःखद प्रसंग व विरहव्यथा भोग-

ण्याची इतकी जबर किंमत द्यावी लागली आहे कीं, "वळ उठला आणि संशय फिटला" अशीच शेवटीं त्यांची स्थिति झाली आहे. स्वामींच्या अंगीं अंतर्ज्ञान किंवा भविष्यज्ञान असतें, तर त्याचा फायदा त्यांनीं आपल्या भक्तांना दिला असता. तसा फायदा ज्या अर्थी त्यांनीं दिलेला नाहीं, त्या अर्थी पहायचं आणि सांगायचं अशा वृत्तीच्या ढोंगी कुडबुड्या जोशाच्या वृत्तीचे तरी ते असावे, किंवा दुष्ट तरी असावे. अशा प्रभावशून्य माणसानें भय्यासाहेब-रागिणी व आनंदराव-उत्तरा यांच्या शेवटीं यदृच्छया झालेल्या मीलनानें पुष्कळ दिवस योजिलेलें कार्य पुरें केल्याचें श्रेय पटकावावें, यासारखी हास्यास्पद गोष्ट तरी कोणती? आपल्या कादंबरीच्या दूरदेशीं आणलेल्या नायक-नायिकेला व उपनायक-उपनायिकेला, स्वस्थळीं नेऊन त्यांचे ताबूद थंडे करण्यासाठीं कादंबरीकारानें प्रियब्रह्मस्वामींच्या करवीं गूढवादाची जी ही किमया केली आहे, ती मात्र दोघांच्याही सपशेल अंगशीं आली आहे.

या अस्वाभाविक, असंभाव्य व अद्‌भुत गोष्टींनीं 'रागिणी' कादंबरीचें कथानक जसें वास्तविक अथवा समकालीन आहे, अशी कल्पना होत नाहीं, तशीच तिची मांडणी अथवा निवेदनपद्धतीही चातुर्याची नसल्यानें वाचक ही कादंबरी समुत्सुकतेनें वाचत नाहीं. कुशल कादंबरीकार आपल्या ललितकृतींत साम्य, विरोध, साहचर्य, अशा कलातत्त्वांच्या आधारें प्रसंगनिर्मिति करून कथानकाचा परिपोष करतांना आढळतात. प्रस्तुत कादंबरीच्या कथानकांत समरप्रसंगच नसल्यामुळें, परिपोषास जरूर त्या प्रसंगांचा येथें अभाव असावा यांत आश्चर्य नाहीं. तशांत 'रागिणी' या एकमेव व्यक्तीवरच सर्व कथानकाची मदार ठेवल्यामुळें, प्रस्तुत कृति ही कादंबरी नसून एक चरित्रच होय अशी वाचकांची समजूत होते. अशा या चरित्रांत, प्रसंगांची जागा कादंबरीकारानें रागिणीवर अनेक संकटें आणून व विजयगांवकर मंडळींत अनेक वादविवाद उत्पन्न करून भरून काढली आहे. तथापि कादंबरींतील प्रसंग जसे कथानकाची गाडी पुढें ढकलण्यास उपयोगीं पडतात, तसे येथें जर हे वादविवाद रागिणीवर संकटें आणण्यास किंवा तीं निवारण होण्यास उपयोगीं पडले असते, तर त्यांचें कांहींसें कार्य प्रस्तुत कादंबरींत आहे असें म्हणतां आलें असतें. पण हे सर्व

वादविवाद या मंडळीमध्यें रिकाम्या वेळीं होऊनही कथानकाशीं सर्वथा विलग व असंबद्ध असल्यानें ते अतिशय कंटाळवाणे होतात. फक्त पुनर्विवाहावरील एकट्या वादविवादांत आनंदरावांच्या उद्गारांचा विपर्यास होऊन ते व रागिणी यांच्याभोंवतीं संशयाचें वातावरण उत्पन्न होण्यास वाव सांपडतो. म्हणून तेवढाच वादविवाद फार तर संबद्ध म्हणतां येईल. बाकीचे निर्झरगडावरील, आगगाडींतील किंवा गंगोत्रीच्या अरण्यांतील वादविवाद म्हणजे निव्वळ कर्मकटकट होत. म्हणून "या चर्चा कर्त्यानें कुशलतेनें निर्झरगड, हिमालय अशा शांत स्थलीं किंवा शिळोप्याच्या गप्पा मारावयास योग्य अशा आगगाडीसारख्या ठिकाणीं, कथानकाचा ओघ संथपणें चालला असतां घडवून आणिल्या आहेत. त्यामुळें वाचकांचा विरस होत नाहीं." हें श्री. कोल्हटकरांचें मत जसें आश्चर्यकारक आहे, तसेंच "कादंबरींतील कांहीं चर्चांचा उपयोग पात्रांचे स्वभाव स्पष्ट करण्याचे कामीं चांगल्या प्रकारें झाला आहे" हें त्याचें म्हणणेंहि अतिशयोक्तीचें आहे. ही कादंबरी वाचतांना अनुभव मात्र असा येतो कीं, उत्तरा, रागिणी, शास्त्रीबुवा अथवा आनंदराव यांचे जे स्वभाव कादंबरीकारानें प्रथमच वर्णून टाकले आहेत, त्यांत या वादविवादांनीं काडीचीही अधिक भर पडत नाहीं. उलट अशा वादांतून कांहींच तत्त्वबोध होत नसल्यामुळें, तात्त्विक दृष्टीच्या वाचकांचीही जिज्ञासा येथें तृप्त होत नाहीं. 'रागिणी'ला पहिली तात्त्विक कादंबरी हा मान आतांपर्यंत मिळत आला आहे. पण या कादंबरींत मध्यें मध्यें असंबद्ध व अघांतरीं अशा चर्चा गुंफून तिचें कादंबरीत्व जसें त्यांनीं नामशेष केलें आहे, तशाच या चर्चाही शुष्क व निष्फल असल्यामुळें, तिची तात्त्विकताही त्यांनीं संपुष्टांत आणली आहे. याप्रमाणें प्रो. जोशांचा कादंबरी रचण्याचा व तीही तात्त्विक बनविण्याचा दुहेरी हेतु निखालस फसला आहे.

कोणत्याही ललितकृतींत निवेदनाचीं म्हणून जीं कलातत्त्वें रूढ आहेत, त्यांत रहस्य, विस्मय व सूचकता इत्यादींचा प्रामुख्यानें समावेश होतो. या कलातत्त्वांच्या आधारानें लेखक वाचकांच्या मनांत कुतूहल अगर उत्कंठा जागृत करून, त्यांची शेवटीं आकांक्षापरिपूर्ति करीत असतो. 'रागिणी' कादंबरींत सूचकतेला थोडीफार जागा आहे, पण ती

मनाला आनंद देण्याइतकी रम्य नाहीं. " बहुतेक साधु अन् स्वामी लुच्चे–ढोंगी असतात, " हे नानासाहेबांचे उद्गार बोधस्वरूपस्वामींच्या पुढील ढोंगी वर्तनाचे सूचक मानले, किंवा " उत्तरेची असूया करूं नको, " या भय्यासाहेबांच्या शब्दांवरून पुढील ' असूयाखंडा 'ची सूचना मिळत असली, तरी या दोन उदाहरणांवरून मधल्याच अगदीं क्षुल्लक घटनांची आगाऊ सूचना मिळत असल्यामुळें, कादंबरीच्या पर्यवसान-सूचनेच्या अभावीं, तीं उपेक्षणीय ठरतात. " मोटारची हौस फिटली " ही रागिणीनेंच लिहिलेली प्रदीर्घ कथा, तिच्यावरील भावी संकटांची किंवा कादंबरीच्या पर्यवसानाची सूचक म्हणण्यापेक्षां दैवदुर्विपाकाचेंच एक उदाहरण मानतां येईल. या कथेंतील सरस्वतीबाईवर तोतया डिटेक्टिव्ह विश्वासरावानें तिची उचलबांगडी करून जो बळजबरीचा प्रसंग आणला आहे, तसाच प्रसंग पुढें रागिणीला मीरबलकडून भोगावा लागतो. पण ही कथा वाचतांना या कथेच्या व कादंबरीच्या पर्यवसनांचा कांहीं अन्योन्यसूचक संबंध लावावा, अशी कल्पना कादंबरी वाचून संपवीपर्यंत वाचकाला येत नाहीं. यामुळें ही गोष्ट कादंबरीच्या पर्यवसनाची सूचक होण्यापेक्षां, कादंबरी वाचल्यानंतर मात्र तिच्या शेवटाचा मेळ वरील गोष्टीशीं घालावा, असें वाचकांस वाटूं लागतें. अशा या उलट्या प्रकारामुळें सूचकतेचें सूक्ष्म तत्त्व कादंबरीकाराला ठाऊक असूनही योग्य प्रकारें मांडतां आलें नाहीं, असेंच म्हणावें लागतें.

या सूचकतेप्रमाणेंच एकाद्या रहस्ययोजनेनें वाचकांची कादंबरी-वाचनाची उत्कंठा टिकविणें, हा प्रकारही कादंबरीकारांचा नवीन नाहीं. प्रो. वामनराव जोशांच्या पूर्वी हरिभाऊ आपट्यांनींहि आपल्या कादंबऱ्यांत कोठें कोठें रहस्याचा उपयोग केला आहे. ' मी ' कादंबरींत रावजींच्या लखोट्याच्या रहस्यानें, तो कोठें गेला असेल व त्यांत काय असेल याबद्दल वाचकांना कुतूहल वाटतें. पण एका रहस्यांतून दुसरें निर्माण करून शेवट-पर्यंत वाचकांना त्या तंद्रींत ठेवण्याची कला, या दोघांही कादंबरीकारांना पूर्णपणें साधली नाहीं. रागिणी कादंबरींत भय्यासाहेब काशीस निघून गेल्यावर, त्यांचें पुढें काय झालें, हें गुपित कादंबरीकाराला शेवटपर्यंत

टिकवतां न आल्यामुळें, कलेची हानी झाल्याप्रमाणें वाटतें. कादंबरींतील रहस्याचा स्फोट कादंबरींतील पात्रांना व वाचकांना एकदम झाला तर त्या योगानें होणाऱ्या विस्मयाचा परिणाम अधिक होतो. येथें भय्यासाहेबांच्या आत्महत्येचा स्वदस्तुरचा पुरावा हजर करून कादंबरीकारानें त्यांचा मृत्यु जाहीर केला, व रागिणीच्या मनांत ते जिवंत आहेत असा संशय तेवत ठेवून वाचकांनाही बुचकळ्यांत पाडलें. पण थोड्याच वेळांत गंगाघाटावर संन्याशी वेषांत विजयगांवकर मंडळींनीं नाहीं तरी वाचकांनीं भय्यासाहेबांना ओळखल्यामुळें, मध्यंतरींच्या या त्यांच्या सुगाव्यानें, या रहस्याचें कुतूहल पार ओसरून गेलें आहे. भय्यासाहेबांच्या या अनेक वेळ गुप्त व प्रगट होण्याच्या लहरीमुळें, रहस्याचें सातत्य तर टिकून रहात नाहींच, उलट संन्याशी वेषांतील भय्यासाहेबांना वाचक ओळखत असतांना त्यांची प्रत्यक्ष पत्नी त्यांना ओळखत नाहीं, हें पाहून कादंबरीच्या सत्यत्वप्रतीतीला मात्र बाध आला आहे.

तथापि वाचकांचें कुतूहल कायम ठेवण्यासाठीं कादंबरीकारानें रागिणीवर एकामागून एक संकटें आणून, त्यांतून ती कशी निभावून जाते, याकडे त्यांचें लक्ष्य वेधलें आहे. ही पद्धति तर एकाद्या चरित्रग्रंथालाच शोभण्यासारखी आहे. रागिणीवरील वैधव्याचा घाला, तिच्याभोंवतीं पसरलेलें संशयाचें व असूयेचें जाळें, व कारीसेनी मीरबलनें तिची केलेली विटंबना, या तीन हप्त्यांनीं केलेल्या उत्कंठाजागृतीनें सलग व दीर्घकाल अनुभवावयास मिळणाऱ्या उत्कंठेचा आनंद प्राप्त होत नाहीं. रागिणी विधवा झाल्यावर तिच्या चरित्राचा एक भाग संपतो. पण त्यांतूनच तिच्याविरुद्ध उठलेलें संशयाचें व असूयेचें काहूर उत्पन्न होतें असें न दाखविल्यानें, 'असूयाखंड' हा जसा अस्वाभाविक तसाच 'वैराग्यखंडाहून' अगदीं विलग, स्वतंत्र व अनपेक्षित वाटतो. कादंबरीकारानें रागिणीबद्दल संशय व असूयेची धूळ उठवून ज्या प्रसंगानें ती शमविली आहे, तो 'कळस झाला' या प्रकरणांतील प्रसंग, कितीही विस्मयकारक असला, तरी या सर्व वावटळीचा शेवट येथेंच होत असल्यानें, 'पुढील आश्रमखंडांत' येणारा कारीसेनी प्रांतांतला सर्व कथाभाग एकाद्या मागून जोडलेल्या परिशिष्टाप्रमाणें त्रुटित व सुटा वाटतो. कादंबरीवाचनाचा सराव असणाऱ्या वाचकाला तर रागिणीचे हे

तीन खंड, आशिया, अमेरिका व आफ्रिका या तीन खंडांप्रमाणें परस्परापासून दूर व तुटक भासतात.

कलांगांच्या या प्रकारांनीं कादंबरीचें निवेदन चालू असतां, कादंबरीकारानें मध्येंच डोकावून स्वतःचें समर्थन करणें, उपदेश करण्याचा आव आणणें, किंवा कादंबरींतील पात्रांनाच उद्देशून बोलणें, या गोष्टी वाचकाच्या तादात्म्याचा भंग करण्यास कारणीभूत होतात. आपली तटस्थाची भूमिका न सोडतां कादंबरीकार जोंपर्यंत आपल्या कथानकांतील प्रसंग, पात्रांचे स्वभाव व संभाषणें जणुं काय खरींच घडलीं आहेत, अशा विश्वसनीय रीतीनें सांगतो, तोंपर्यंत वाचकही अशा वर्णनांत पूर्णपणें समरस होतात. पण हें ताटस्थ्य फार वेळ टिकवितां न आल्यामुळें, कादंबरीकाराला स्वतःच मध्यें लुडबुड करण्याचा मोह अनावर होतो, व मग रंगभूमीवरील पडद्याआड असणाऱ्या प्रॉम्टरचा एकादा हात बाहेरील प्रेक्षकांना दिसून, तो जसा हास्यास्पद व्हावा, तशीच आमच्या कादंबरीकाराचीही अवस्था होते. मराठी कादंबरीकारांत हरिभाऊ आपट्यांप्रमाणेंच प्रो. वामनराव जोश्यांना आपल्या कादंबरींत स्वतः प्रगट होण्याची फार संवय आहे. रागिणी कादंबरींत तर त्यांची ही संवय स्वभावच बनली असून, आपण त्यांचें व्याख्यानच ऐकत आहों असा कित्येकदां भास होतो. कादंबरींतील पात्रांचें एकादें संभाषण लांबल्याची किंवा आपलेंच विषयांतर झाल्याची त्यांस मध्येंच जाणीव होते. त्यावेळीं "असो, फार विषयांतर करणें योग्य नाहीं," असें ज्याप्रमाणें ते सांगतात, तद्वतच नायिकेवरील किंवा उपनायिकेवरील दुःखद प्रसंग वर्णन करतांना, "वाचकहो! रागिणीला हंसूं नका! उत्तरेची कींव करा!" अशा वाचकांना उद्देशून ते आरोळ्या ठोकतात. दुःखास्पद अथवा बीभत्सप्रसंग वर्णन केल्यानंतरही "हाय! हाय! काय बायकांची ही स्थिति! ईश्वरा!" "ईश्वरा! सात्त्विक ब्राह्मणावर हा प्रसंग तूं कां आणलास?" अशी ईश्वराची आळवणी केल्याशिवाय त्यांना चैन पडत नाहीं. याशिवाय प्रकरणाच्या आरंभीं अगर मध्यंतरीं एकाद्या प्रसंगाचा फायदा घेऊन ते जो पांडित्यप्रदर्शनाचा पाल्हाळ मांडतात, त्यानें तर त्यांच्या कादंबरीला कुटकीकषायरूप निबंधाचें वाच्य स्वरूप प्राप्त झालें आहे. रागिणी कादंबरींत जगांतील स्थितिविरोध

व वृत्तिविरोधावर, कालाच्या प्रभावावर, सृष्टीच्या स्थित्यंतरावर व यौवनाच्या विवर्तावर जागजागीं निष्कारण केलेलें भाष्य, वरील वैरस्यकारक अनुभव वाचकांना पदोपदीं घडवितें.

अशा रीतीनें कादंबरी रचावयास जातां जातां आपल्या हातून अकस्मात् निबंधरचना झालीसें पाहून, प्रो. जोश्यानीं कलाहानीचा दोष उडविण्यासाठीं आपला पवित्रा बदलून "काव्यशास्त्रविनोद" असें आपल्या ग्रंथास अपर नामाभिधान दिलें आहे. पण या दृष्टीनें पाहूनही वाचकांची होत असलेली वंचना त्यांना टाळता आली नाहीं. 'रागिणी' कादंबरींत कला, सदभिरुचि, स्त्रीस्वातंत्र्य,पुनर्विवाह, सामाजिक सुधारणा, राजकीय सुधारणा, सत्याचें स्वरूप, जगाचें स्वरूप, भौतिकशास्त्रें व धर्म इत्यादि विषयांवर काव्य, समाजशास्त्र, तर्क, न्याय, वेदांत व धर्म या शास्त्रांच्या आधारें पुष्कळ चर्चा आल्यामुळें, कादंबरीकार आपल्या पुस्तकास शास्त्र म्हणत असले, तरी या सर्व चर्चा तत्त्वशून्य असल्यामुळें, वाचक शेवटीं कोरडाच बाहेर पडतो. ज्या ऊहापोहांतून निश्चित असें कांहींच निष्पन्न होत नाहीं, त्याला त्यांतील केवळ कांहीं शास्त्रीय पारिभाषिक उल्लेखांवरून शास्त्र असें म्हणतां येणार नाहीं. तसेंच या कादंबरींत संस्कृत वाङ्मयांतील कांहीं काव्ययुक्त प्रसंगांचे पडसाद, गोविले म्हणून आपल्या ग्रंथास काव्य म्हणावें, असा जर प्रो. जोश्यांचा अभिनिवेश असेल, तर कालिदासासारख्या कवींच्या प्रसंगांचा व वर्णनांचा तर्जुमा करणाऱ्या कोणत्याही लेखकास कवीच म्हणावें लागेल. कादंबरी किंवा नाटक अशा स्वतंत्र स्वरूपाच्या ललित ग्रंथांना जें काव्यस्वरूप येतें, तें त्यांच्यांतील प्रतिभानिर्मित रसभरित, अभिनव प्रसंगनिर्मितीवरून प्रो. वामनराव जोश्यांनीं येथें कालिदास, भवभूति, हितोपदेश, भर्तृहरी इत्यादींच्या काव्यनाटकांतील प्रसंग, प्रथम मनांत आणून त्यांच्या अनुरोधानें आपल्या कादंबरींतील प्रसंगांची रचना केल्यानें, संस्कृत वाङ्मयाच्या विद्यार्थ्याला नाविन्याचा आनंद उपभोगावयास मिळत नाहीं, व प्रत्यभिज्ञेचा जो आनंद अल्प प्रमाणांत त्यास मिळतो, त्याचें श्रेय तो साहजिकच वरील पूर्वकवींना देतो. मग रागिणीकर्त्यांना या काव्यमय प्रसंगनिर्मितीचा वांटा मिळावा तरी कसा ? आपल्या कादंबरीच्या द्वारां पूर्वसूरींच्या कांहीं प्रसंगांचा फक्त पुनः-

प्रत्यय येथें आपण वाचकांना घडविला, इतकेंच समाधान फार तर प्रो. जोशांना मानतां येईल.

विनोदाच्या बाबतींतही थोडाफार असाच प्रकार झाला आहे. ग्रंथकाराची वृत्ति मूळचीच विनोदी असल्यास, ती त्याच्या ग्रंथांत कोठें-तरी तोंड दाखविल्याशिवाय रहात नाहीं. हरिभाऊ आपटे व श्री. कृ. कोल्हटकर हे मूळचेच विनोदी असल्यामुळें, स्वभावनिष्ठ, प्रसंगनिष्ठ व कोटिनिष्ठ विनोदाचे मासले, त्यांच्या कादंबरी–नाटकांत भरपूर सांपडतात. पण प्रो. जोशांसारखे जे तत्त्वज्ञानी ग्रंथकार आपल्या ग्रंथांत विनोदाचा मसाला पाहिजेच म्हणून दुसऱ्याच्या अनुकरणानें तो कोठेंतरी घालण्याचा प्रयत्न करतात, त्यांना स्वाभाविक व मनोरम विनोद उत्पन्न करतां येत नाहीं. रागिणी कादंबरींत, हरिभाऊंच्या रावजी रा. ब. आडमुठे, किंवा गडकऱ्यांच्या धुंडीराज, गोकुळ, यांच्यासारखे अत्युत्तम स्वभावनिष्ठ विनोदाचे नमुने नाहींत. तिच्यांतील पात्रांच्या संभाषणांतून जो विनोद बाहेर झिरपतो तो कोटिनिष्ठ आहे, व तो देखील हरिभाऊ व कोल्हटकर यांच्या अनुकरणाचेंच फल आहे. उत्तरा, रागिणी व आक्कासाहेब यांच्या नेहमीं एकत्र असण्यावर कादंबरीकारानें जो संस्कृत श्लोक रचला आहे, तो त्याचा स्वयंस्फूर्त असता तर किती मौज वाटली असती ! पण " यत्र यत्र सदूनाना तत्र तत्र बिडीपिना " हा, हरीभाऊंनीं " जग हें असें आहे " या कादंबरींत आपल्या सदूनानावरून रचलेला श्लोक ज्यांना माहित आहे, त्यांना प्रो. जोशांच्या वरील श्लोकाचें नाविन्य मुळींच वाटणार नाहीं. " तुम्ही कांहींही बोला त्यावर उत्तरेचें उत्तर हें ठेवलेलेंच. तिला उत्तर द्यावयाला स्वर्गातून जर कोणी उतरेल तर तोच काय तो तरला तर तरेल. " या वाक्यांतील उत्तरेच्या नांवावरील कोटी व अनुप्रास देखील, उघड कोल्हटकरी छापाचा आहे. रागिणींतील बहुतेक प्रसंग, ज्यांना विनोद वावडा आहे, असे करुण आहेत. स्वभावनिष्ठ अथवा प्रसंगनिष्ठ विनोदाचें एक देखील उदाहरण तेथें औषधाला सांपडत नाहीं. इतकेंच नव्हे तर, भाषेला विनोदाची फोडणी थोडीदेखील दिलेली दिसत नाहीं. मग आपल्या कादंबरींत विनोद आहे, असें ते म्हणताल तरी कसें ? एवंच आपल्या या

ग्रंथास तंत्रदृष्ट्या कादंबरी म्हणतां यावयाचें नाहीं, हें लक्षांत आल्यावर त्याला वाचकांनीं निदान मनोरम निबंध तरी म्हणावें, म्हणून त्यांनीं दिलेलें दुसरें नांव देखील अखेर अवसानघातकीच ठरलें आहे.

या कादंबरीचें याप्रमाणें कथानकदृष्ट्या व कलादृष्ट्या विस्तृत विवेचन केल्यावर, तिच्यांतील पात्रांच्या स्वभावपरिपोषाकडे वळणें क्रमप्राप्त आहे. रागिणींतील सर्वच पात्रें सुशिक्षित व सुधारणेला अनुकूल अशीं आहेत. विशेषतः स्त्रीपात्रें एका बैठकीवर बसून पुरुषांशीं मोठमोठ्या शास्त्रीय विषयांवर वादविवाद करतांना पाहून, हरिभाऊ आपट्यांच्या स्त्रीसृष्टीपेक्षां येथील स्त्रिया, समानहक्कांच्या बाबतींत गहूंभर तरी पुढें गेल्या आहेत. हे स्त्रीपुरुष इतके सुशिक्षित व समंजस असूनही ज्यावेळीं एकदम विकारवश झालेले दिसतात, त्यावेळीं वाचकांना प्रथम त्यांच्याबद्दल वाटत असलेली सहानुभूति जमिनदोस्त होते. कादंबरीची नायिका रागिणी, ही भाऊसाहेबांची एकुलती एक मुलगी असून प्रेमरसाची केवळ मूर्ति आहे. तिचा स्वभाव उत्तरेपेक्षां अधिक कोमल आहे, व तिचें अंतःकरण मृदु व प्रेमळ आहे. उत्तरेपेक्षां ती पांच चार वर्षांनीं लहान असून तिच्या इंग्रजी सहा इयत्ता झाल्या होत्या. तिची बुद्धि उत्तरेइतकी तीव्र नसली, तरी प्रदीर्घ कथा लिहिण्याइतकी ती हुषार आहे. आपल्या वडिलांचे शिष्य भय्यासाहेब यांच्यावर आपलें प्रेम आहे, ही गोष्ट तिनें मोठ्या खुबीनें सुचविली आहे. ती वादविवादांत फार भाग घेत नसे, पण मधून मधून बिनतोड युक्तिवाद करण्याइतकी ती मार्मिक आहे. भय्यासाहेबांशीं विवाह झाल्यावर मात्र, थोड्याच दिवसांत तिच्या करुण कहाणीला सुरवात झाली आहे. आईचा मृत्यु, पतीचें वैराग्य व हिमालयास गमन, सासऱ्याचा छळ, वैधव्याचा घाला व संशयाचें काहूर, अशा अनेक आपत्ति एकामागून एक कोसळल्यामुळें, रागिणीबद्दल आपणास जशी करुणा वाटते, तशी पतिशोधार्थ तिनें दाखविलेली तत्परता, व सासऱ्याची तिनें केलेली परिचर्या, या गुणांनीं तिच्याबद्दल आदरबुद्धि उत्पन्न होते. पण या आदरबुद्धीला खग्रास ग्रहण लागण्यासारखी परिस्थिति कादंबरी-कारानें निर्माण केली आहे. ज्या रागिणीनें आपल्या वैधव्यदशेंत सासरीं

राहून पतिपरायणता राखली, आनंदरावावर जिचें भ्रातृनिर्विशेष प्रेम होतें, उत्तरेच्या लग्नाबद्दल जिनें खुद्द आनंदरावाजवळ रदबदली केली, तिच्याच मनांत लोकापवादभयास्तव अगर पितृभयास्तव आनंदरावांशीं पुनर्विवाह करण्याचा विचार यावा, हें जितकें अस्वाभाविक तितकेंच तिच्याबद्दलच्या सहानुभूतीवर पाणी पाडणारें आहे. रागिणीच्या मनाचा असा अधःपात न होता, जर ती शेवटपर्यंत मनानें निश्चल व कणखर अशी ब्रह्मचारिणी राहिली असती, तर मराठी वाङ्मयांत गडकऱ्यांच्या मालतीप्रमाणेंच एक आदर्श नायिका, असा मान तिला मिळाला असता. सुशिक्षित स्त्रियाही मोहवश होतात हें दाखविण्यासाठीं म्हणा, अगर श्री. कोल्हटकर म्हणतात त्याप्रमाणें पाश्चात्यांच्या वस्तुस्वरूपवादाचें (Realism) अनुकरण म्हणून म्हणा, कादंबरीकारानें पुनर्विवाहाचा हीन विचार तिच्या मनांत आणून, तिच्या मूळच्या गुणांची माती केली आहे. शेवटीं तिनें भोगलेलीं दुःखें कमी वाटूनच कीं काय, कादंबरीकारानें मीरबलाकडून तिची शारीरिक विटंबना करवून तिचा पुरता अंत पाहिला आहे. पण वाचकांची तिच्यासंबंधींची सद्भावना पूर्वींच मावळल्यामुळें, या प्रसंगीं कादंबरीकारानें कितीही अपेक्षिली तरी, ती उदित होत नाहीं.

भय्यासाहेब तर कादंबरीचे नायकच आहेत. नाना गुपचुपे जहागीरदारांचे ते चिरंजीव असून आनंदरावाबरोबरच ते मेडिकल कॉलेजांत शिकत असतात. त्यांचा स्वभावही रागिणीसारखाच कोमल आणि उदार आहे, हें भाऊसाहेबांच्यीं पूर्वींच लक्षांत आलें होतें. भय्यासाहेब इतके निष्कपट व भोळे होते कीं, त्यांचा निष्कपटपणा ‘ गुण ’ म्हणण्यापेक्षां दोषांतच काढलेला बरा, असें आनंदरावांना (ते स्वतः भोळे असूनही) व भाऊसाहेबांना एक वेळेस वाटत असे. त्यांच्या वर्तनामध्यें एक प्रकारचा निश्चयीपणा, बाणेदारपणा आणि धाडस हे गुण अनेक प्रसंगीं दिसत, असें कादंबरीकार सांगतात. मग स्वतःच्या विवाहाच्या वेळीं वडिलांना प्रतिकार करून हुंड्याचा खडक फोडण्याचें धाडस मात्र त्यांना कां झालें नाहीं? भय्यासाहेब प्रेमाचे भुकेले आहेत. रागिणीपुढें घरदार, इष्टमित्र, फार काय सारी पृथ्वीही त्यांना तुच्छ वाटते. तिची संगति गंगेसारखी, साधुसंगती-सारखी, कविसंगतीसारखी त्यांना पावन वाटते. पण इतकें असूनही

चित्तशुद्धीसाठीं आपल्या पत्नीचा त्याग करून हिमालयांत निघून जाण्यांत त्यांच्या निश्चयीपणानें यावेळींच तोंड वर काढावें, याचें मात्र आश्चर्य वाटतें. खरें पाहिलें तर भय्यासाहेब मूळचेच श्रद्धाळु व वैराग्य-वृत्तीचे असून, शिकत असतांनाच त्यांना थिऑसफीचे व मोहिनी-विद्येचें वेड लागल्यामुळें, ते लहरी व एककल्ली बनले होते. म्हणूनच आपल्या पत्नीस विरहांत व आतेष्टांस पश्चात्तापांत पाडणें, त्यांना फसविण्यासाठीं प्रेताच्या बोटांत आपली आंगठी व आपल्या कोटाच्या खिशांत खोट्या मजकुराचें स्वदस्तुरचें पत्र घालणें, काशीच्या घाटावर सर्पदंश झाला असतां, आनंदराव, उत्तरा, नानासाहेब, भाऊसाहेब इत्यादि मंडळींनीं त्यांस उपचार करून वाचविलें असतां त्यांना झुकांडी देऊन पळणें, हें बोधस्वरूपस्वामींच्या शिकवणुकीनें त्यांच्या हांतून घडलेलें अनुदारपणाचें वर्तन, श्री. कोल्हटकर म्हणतात त्याप्रमाणें पहिल्या नंबरचें नीचपणाचें नसलें, तरी, त्यांच्यासंबंधींची सहानुभूति घालविण्यास कारण झालें आहे. भय्यासाहेब मूळचे चांगले असले तरी गूढविद्येसारख्या शून्य-मार्गांत बोधस्वरूपस्वामीसारख्या भोंदू गुरूच्या नादानें वाहवत जाऊन त्यांनीं विवेकशून्य, भावनावश, एकमार्गी व हेकड बनावें, व आपल्या सर्व कुटुंबाला विरहाचा चटका द्यावा, हें त्यांच्या शिक्षणास कमीपणा आणणारें आहे. ज्या रागिणीवर ते इतकें प्रेम करीत होते, तिची आपल्यामागें काय स्थिति झाली असेल, असा एकदांही विचार त्यांच्या मनास शिवलेला नाहीं. अशा थोड्या स्वार्थी माणसाची बोधस्वरूपस्वामीकडून फसगत झालेली पाहून, कोणास काय वाटणार आहे ?

आमची उपनायिका उत्तरा, हुषार, तडफदार व बोलभांडी म्हणून वाचकांना परिचित आहे. वरून ती उद्धट व अमर्याद दिसली तरी, त्या दोषांचें वारेंही तिच्या अंगीं नाहीं. उत्तरा जशी बुद्धीची तीव्र, तशी शुद्ध, निष्कपट व प्रेमळ आहे. ढोंग किंवा नखऱ्याचा लाजाळूपणा जसा तिला आवडत नाहीं, तसा वादविवादांतील लपंडाव किंवा छद्मी भाषण तिला पसंत नसतें. नानासाहेबासारख्या कट्टया सुधारक वकीलाची ती मुलगी असल्यामुळें, ती स्त्रीस्वातंत्र्याची अभिमानी असावी यांत नवल नाहीं. या

अभिमानामुळेंच आनंदरावावरील आपल्या प्रेमाला, तिनें प्रथम बरेच दिवस स्फुटता दिलेली नाहीं. वास्तविक आनंदरावावर तिचें प्रेम असतांना, काशीस तिच्यासाठीं स्थळ पाहण्यास निघालेल्या नानासाहेबाबरोबर तिनें जावयाचेंच नव्हते. पण तिकडे जातांना व गेल्यावर, आनंदरावांच्या कांहीं वाक्यांचा विपर्यास करून व जनुभाऊंच्या म्हणण्यावर विश्वास ठेवून तिनें आपली जिवलग मैत्रीण रागिणी इच्याबद्दल जी असूया धरली, ती तिच्यासारख्या बुद्धिप्रधान स्त्रीला कितपत साजणारी आहे ? तिला आलेला वाताचा झटका अंतीं तिच्या पथ्यावरच पडला असला तरी, अशा झटक्यास कारणीभूत होणाऱ्या तिच्या असूयाबयेनें, तिच्यासंबंधींचें सर्व कौतुक व आदर घालवून टाकला आहे. स्त्रिया कितीही शिकल्या तरी मत्सराचें एळकोट त्या कधींहि सोडावयाच्या नाहींत, हें तत्त्व सांगतांना कादंबरीकारानें या बुद्धिमती स्त्रीचा केवढा पाडाव दाखविला आहे ! जनुभाऊची खरडपट्टी काढणाऱ्या उत्तरेसारख्या तेजस्विनीनें, एखाद्या क्षुल्लक कारणानें विकारवश व्हावें, व आपलें वैद्यकीय शिक्षण अर्धेंच टाकून अशिक्षित बायका करतात तेंच करावें, हें पाहून स्त्रीशिक्षण व स्त्रीस्वातंत्र्य या कल्पना खिळखिळ्या झाल्याशिवाय राहणार नाहींत. उत्तरेचें मूळचें तेज कायम राहून ती तशीच मनानें निर्विकार राहिली असती, तर गडकऱ्यांच्या लतिकेच्या बरोबरीनें बसण्यास तीही लायख ठरली असती.

आनंदराव झाले तरी आपल्या प्रेयसीचेच अनुयायी आहेत. भय्यासाहेबांचे ते समवयस्क स्नेही असून, मेडिकल कॉलेजमध्यें शिकत आहेत. पण या महाशयांचा कल या अभ्यासापेक्षां संशोधनाकडेच अधिक आहे. नानासाहेबादि मंडळी काशीस चालली त्यावेळीं हे खुशाल आपल्या कॉलेजला कायमचा राम राम ठोकून त्यांच्याबरोबर जातात. भाऊसाहेबांच्या घरीं बोलून चालून आश्रयाला राहिलेल्या या पोरक्या मुलाला, अगदीं मालकाच्या मुलाप्रमाणें ही मुभा कशी मिळाली हा प्रश्न आहे. कारीसेनी देशांत देखील सभोंवतीं रानटी लोकांची भीति असूनही, सर्व मंडळी, आनंदरावांच्या संशोधनाचें कोडकौतुक करतां करतां आपल्या जिवावर देखील बेतून घेतात, इतकी कसली छाप त्यानें सर्वांवर ठेवली होती ? आनंदरावांचें उत्तरेवर

प्रेम होतें, पण आपल्या संशोधनाप्रीत्यर्थ त्यांनीं विवाहाचा विचार लांबणीवर टाकला होता. ते अबोले असले तरी रागिणीला टाकून जाणाऱ्या भय्यासाहेबांची स्पष्ट शब्दांत त्यांनीं कानउघाडणी केली होती. रागिणीशीं याप्रमाणें लहानपणापासून भावाप्रमाणें वागणाऱ्या आनंदरावांच्या मनांत भाऊसाहेबांचे उपकार फेडण्याच्या बुद्धीनें कां होईना, रागिणीशीं पुनर्विवाह करण्याचा विचार आणून कादंबरीकारानें त्यांच्या भ्रातृवृत्तीवर बोळा फिरविला आहे. त्यांचा वैद्यकीय अभ्यास जसा अर्धाच राहिला, तसें त्यांचें संशोधनकार्यही अपुरेंच राहिलें. मग मंगोपार्क किंवा स्वेन हेडिन होण्याच्या त्यांच्या वल्गना कोठें राहिल्या ? तथापि दरींत घसरल्यामुळें, उत्तरेच्या वैद्यकीय परिचर्येचा लाभ जसा त्यांना घडला, तसा त्यांचा वैद्यकीय अभ्यासही भय्यासाहेबांच्या सर्पदंशाच्या वेळीं उपयोगी पडला.

जनुभाऊ तर आमच्या कादंबरीचे खलनायक असून, थोडे सूत्रचालकही आहेत. पण ते उपजत दुष्ट नसून प्रतिकारदुष्ट आहेत, म्हणूनच त्यांना दिलेलें 'आयागो' हें नांव सार्थ आहे. बायकांत बसून गप्पा मारणें, उत्तरेची उघड प्रेमयाचना करणें, काशीस निघालेल्या मंडळीबरोबर लुब्रेपणानें जाणें, आगगाडींतील विधवाविषयक वादांत मध्येंच तोंड घालून व्यक्तिविषयक व असमयोचित भाषण करणें, उत्तरेच्या सडेतोड उत्तरानें तिचा नाद सोडून रागिणीस संतुष्ट करतांना नाटकी भाषण करणें, या त्याच्या चाळ्यांकडे पाहिलें तर, जनुभाऊंना दुष्ट म्हणण्यापेक्षां आचरट म्हणणें शोभेल. रागिणीच्या प्रेमयाचनेंत निराशा झाल्यावरच त्यांच्या कुटिलवृत्तीला अंकुर फुटून, रागिणीवर कुभांड रचण्याच्या ते उद्योगास लागतात. रागिणीच्या वर्तनाविषयीं भाऊसाहेबांचें मन कलुषित करून व उत्तरेच्या मनांत तिच्याबद्दल असूया उत्पन्न करून, जनुभाऊ आपला खलस्वभाववृक्ष वाढीस लावतो. जनुभाऊ तसा भ्याडच आहे. खलपुरुषाची निधडी छाती त्याच्याजवळ नाहीं. संकट आलें तर त्यास तोंड देण्याचें धैर्य, व त्यांतून सुटून जाण्याची अक्कल त्याच्या अंगीं नाहीं. कारीसेनी लोकांची माहिती ऐकुनच त्याच्या अंगांत कांपरें भरतें. कटोहाला बळी जातांनाही तो असाच भिऊन, "मी तुम्हांला आपली ही बायकोसुद्धां देतों," असे रागिणीस उद्देशून जे अश्लाघ्य उद्गार काढतो, त्यावरून त्याचा खलपणा दिसण्यापेक्षां, भ्याडपणाच व्यक्त

होतो. जनुभाऊ हा एक संस्कृतिशून्य व खुनशी वृत्तीचा माणूस असून तो परिस्थितीनें पाजी बनला आहे. रागिणीवर सूड उगवण्यास चुगलखोरी-सारख्या हीन अस्त्राशिवाय, त्याला दुसरें दिसतच नाहीं. जनुभाऊस कटोहाला बळी देऊन कादंबरीकारानें विशेष असें कांहीं साधलें नाहीं. त्याचा शेवट करणें जरूर होतें असें नाहीं.

उरलेलीं पात्रें नानासाहेब, भाऊसाहेब, आईसाहेब, शास्त्रीबुवा, बोधस्वरूपस्वामी व प्रियब्रह्मस्वामी हीं होत. नानासाहेब व भाऊसाहेब या म्हाताऱ्यांचीसुद्धां बुद्धि चळली आहे. सुधारक असून युक्तिवाद करणाऱ्या या दोघांनींही कोणाच्या तरी सांगवासांगवीवर विश्वासावें, सहज बोललेल्या उद्गारांचा भलताच अर्थ करून संशय घ्यावा, हें निःसंशय चीड आणणारें आहे. भाऊसाहेबांनीं तर प्रत्यक्ष आपल्या कर्तव्यनिष्ठ व पतिनिष्ठ मुलीबद्दल निरर्थक संशय घेऊन तिला घरांतून घालवून देण्याची धमकी घालावी, यावरून शिक्षण व वाढतें वय यांचा माणसाच्या स्वभावावर कांहींच परिणाम होत नसावा, असें वाटूं लागतें. जनुभाऊला कटोहांत टाकीत असतां निषेध म्हणून, या आमच्या वृद्धांनीं काडीची हालचाल नव्हे, जिव्हा देखील उचलूं नये, हें त्यांच्या माणुसकीला कितपत शोभणारें आहे ? मृत्यु आ पसरून पुढें उभा असतांना देखील ही मंडळी अगदीं नेहमींसारखीं वादविवादांत दंग झालेली पाहून मात्र, एकाद्या स्थितप्रज्ञानें देखील लाजेनें खालीं मान घातली असती ! शेवटीं कारीसेनी लोकांच्या तावडींतून या आमच्या मंडळींची सुटका, टिल्लूसारख्या गड्याच्या हिकमतीनें व्हावी, यावरून चालू शिक्षणानें येणारा कमकुंवतपणा व असहाय्यता, यांवरच कादंबरीकाराचा रोख असावा.

आईसाहेब अशिक्षित असल्या तरी सुधारकाची पत्नी म्हणून त्यांनाहि कांहीं नव्या प्रकारांपुढें मान वांकवावी लागली आहे. उत्तरेला उच्च शिक्षण देण्यांत व तिचें लग्न थोडें लांबणीवर टाकण्यांत, नवऱ्यापुढें त्यांचें फारसें चाललें नसावें. उत्तरेचें लग्न एकदासें आपल्या डोळ्यांदेखत व्हावें, अशी त्यांच्या मनाला इतकी रुखरुख लागली आहे कीं, जनुभाऊंना-सुद्धां जांवई करण्याचा विचार त्यांना एकवेळ फारसा वावगा वाटत नाहीं.

मात्र रागिणीचें भय्यासाहेबांशीं जुळणारें लग्न हुंड्याच्या ठराविक रकमेच्या अभावीं मोडणार असें दिसतांच, तितकी रक्कम देऊन, "आपल्या उत्तरेचं तिथं जमतं कां पहावं," या त्यांच्या उद्गारांनीं त्यांच्या पतिराजाप्रमाणें, वाचकांना आईसाहेब जरी नीच वाटल्या नाहींत तरी अनुदार वाटल्यावांचून रहाणार नाहींत; व अशा स्वार्थी बाईला पुढें कारीसेनी लोकांकडून गुद्दे मिळाले, याबद्दल नाट्यनीतीला अनुसरून वाचकांना वाईटही वाटणार नाहीं. रामशास्त्री सातारकरांच्या पुरोगामी विचारसरणीबद्दल त्यांचें जसें कौतुक करावेंसें वाटतें, तशीच त्यांनीं रागिणीच्या लग्नांत गुपचुप्यांशीं हुंड्याच्या बाबतींत केलेल्या रदबदलीनें त्यांच्याबद्दल कृतज्ञता वाटते. पण कारीसेनी लोकांनीं प्राण अगर धर्मांतर असा विकल्प पुढें ठेवला असतां, त्यांचें चित्त डळमळलेलें पाहून, या रडक्या शास्त्र्याबद्दलही घृणा वाटूं लागते.

बोधस्वरूपस्वामी उघड उघड दुष्ट आहेत. भय्यासाहेबांच्या वैराग्य-शील वृत्तीचा फायदा घेऊन या भोंदू संन्याशानें त्यांना आपल्या लगामीं लावलें, पत्नीचा त्याग करावयास लावून त्यांना वानप्रस्थ केलें, कोठल्या तरी प्रेताच्या हातांत त्यांची आंगठी घालावयास लावून ते मेले असें त्यांच्या कुटुंबियांना भासविण्याचें कपट त्यांना शिकविलें, व शेवटीं सविकार समाधीच्या नांवाखालीं एखादी सुंदर तरुणी आणून देण्याची आज्ञा त्यांना करतांनाही, या बोकेसंन्याशाला शरम वाटली नाहीं. पण इतकें असूनही भय्यासाहेबांसारख्या सुशिक्षित तरुणानें अशा लोकांच्या भुलथापांनीं कां वाहवून जावें, हा प्रश्न शिल्लक राहतोच. बोधस्वरूपस्वामी खल असले तरी प्रियब्रह्मस्वामींच्या समक्ष भय्यासाहेबांपुढें आपल्या पापांचा कबुलीजबाब देऊन पश्चात्तापपूर्वक अश्रुसिंचनानें ते शुद्ध झाले आहेत. यामुळें त्यांचा खलपणा धुवून निघाला आहे. आमच्या प्रियब्रह्मस्वामींची गोष्ट मात्र तशी नाहीं. आपणास भविष्यज्ञानाची दैवी शक्ति आहे असें भासवून, विजयगांवकर मंडळींना जाणूनबुजून खड्डयांत घालणारा, व विवेकानंदांच्या नांवावर विकणारा हा ढोंगी संन्याशी, फसवणुकीच्या गुन्ह्याखालीं कोर्टांत खेचण्याच्याच लायकीचा आहे. त्याला सद्धेतूचा शेंदूर फांसण्याचा कादंबरीकारानें कितीही प्रयत्न केला असला तरी, त्यांच्या कर्तृत्वशून्यतेमुळें, सूज्ञ

वाचकांचें किमपिही समाधान होत नाहीं. असा हा प्रच्छन्न खल सोडून खलपुरुषत्वाची माळ, श्री. कोल्हटकरांसारख्या सहृदय टीकाकारांनीं बोधस्वरूपस्वामी, जनुभाऊ किंवा भय्यासाहेब, या बिचाऱ्यांच्या गळ्यांत कां घालावी हें समजत नाहीं. सुष्ट व दुष्ट संन्याशी यांतील विरोध दाखविण्यासाठीं प्रियब्रह्मस्वामी व बोधस्वरूपस्वामी हें जें संन्यासीद्वय कादंबरीकारानें निर्माण केलें आहे, त्यानें मात्र वाचकांपुढें येतांना आपल्या गुणांची आपापसांत अदलाबदल करून आपल्या निर्मात्यास चांगलेंच चकविलें आहे.

'रागिणीं'तील एकही पात्र सजीव स्वरूपांत वावरत आहे, असें भासत नाहीं. कादंबरीकारानें त्यांना आपल्या इच्छेप्रमाणें खेळविल्यामुळें, तीं आपल्या मूळच्या स्वभावाच्या विरुद्ध वर्तन करतांना आढळतात. बहुतेक पात्रें सुशिक्षित, मूळचीं सद्गुणी व सत्प्रवृत्त असूनही, कादंबरीकारानें कोणत्यातरी तत्त्वाच्या आहारीं जाऊन, शेवटीं शेवटीं, असें कांहीं तरी पाप त्यांच्या हातून घडविलें आहे कीं, वाचकांच्या त्यांच्यासंबंधींच्या सर्व सद्भावना अगदीं पालटून जाव्या. उत्कट स्वार्थत्याग, औदार्य, निर्मत्सरता अशा उच्चत्तम गुणांच्या अभावामुळें, या कादंबरींत असें एकही पात्र नाहीं, कीं जें आपल्या स्वभावमाधुर्यानें वाचकांच्या मनाचा पुष्कळ काळपर्यंत ताबा घेईल. ही कादंबरी वाचून संपविल्यावर तिच्यांतील कोणतेंही पात्र मनांत घोळवावेसें वाटत नाहीं. मग अविस्मरणीय पात्रांचें नांव तरी कशाला काढा ?

स्वभावपरिपोषाच्या या ढिलेपणाप्रमाणेंच व्यक्तिवर्णनांच्या अभावानें व सृष्टि-स्थलवर्णनांच्या कृत्रिमपणानेंही प्रस्तुत कादंबरींतील सत्याभासाची मोठी हानि झाली आहे. आपलीं पात्रें रक्तामांसाचीं खरींखुरीं अशी भासण्यासाठीं त्यांच्या रेखीव अवयवांचें वर्णन करणें जरूर आहे, ही साधी कल्पना कादंबरीकाराच्या गांवींही नाहीं. गुणांनीं नाहीं, तरी सौंदर्यानें कोणत्या तरी एका लकबीनें अगर संवयीनें आपलीं पात्रें वाचकांच्या लक्षांत रहावीं, म्हणून अलीकडील कादंबरीकार, त्यांच्या अवयवांचीं रेखीव वर्णनें करतांना आढळतात. प्रो. जोशांनीं ही खबरदारी न घेतल्यानें, त्यांचीं पात्रें निराकार परब्रह्माप्रमाणें वाचकांच्या डोळ्यांपुढें उभींच रहात नाहींत. बहुतेक पात्रें एकाच

प्रकारच्या अंतःकलहाच्या भोंवऱ्यांत सांपडल्यामुळें, तीं नाकाडोळ्यानींही सारखींच असावीं अशी वाचकांची कल्पना होते. माणसें जशीं स्वभावानें भिन्न तशीं रूपानेंही भिन्न असतात. पण आमच्या कादंबरीकाराच्या नायिका व उपनायिका दोघीही देखण्या म्हणजे अगदीं सारख्याच! रागिणी गोल चेहऱ्याची व उत्तरा लांबट नाकाची, हा फरक रानटी किनतोब्याला दिसला, पण आमच्या कादंबरीकाराला मात्र दिसला नाहीं, यावरून त्याच्या ठिकाणीं सौंदर्यदृष्टीचा, तसाच सूक्ष्मावलोकनाचा अभावच संभवतो. पुरुष-पात्रांपैकीं, एकाचेंही शारीरवर्णन कादंबरीकारानें दिलें नाहीं. फक्त जनुभाऊंचा वर्ण गोरा असून डोळे पाणीदार होते, असें एके ठिकाणीं वर्णन आलें आहे. त्यापेक्षां त्यांच्या आडनांवाप्रमाणेंच त्यांचा डोळादेखील चकणा दाखविला असता, तर चेहऱ्यावरून स्वभावाची परीक्षा करण्याची कादंबरीकाराची अपेक्षा तरी सफल झाली असती! रानटी किनतोब्याच्या चेहरेपट्टीचे अगदीं बारीक वर्णन देणाऱ्या आमच्या कादंबरीकाराला, आपल्या कादंबरींतील पांढरपेशा पात्रांच्या शरीरसौष्ठवाचें वर्णन करतां न आल्यानें, कलांगाचा एक महत्त्वाचा मुद्दा त्याच्या हातून सुटला आहे.

स्थलवर्णनांनींसुद्धां कादंबरींत सत्यत्वप्रतीतीला पुष्कळ हातभार लागतो. काल्पनिक कथानक खऱ्या स्थलामुळें खरें भासतें. रागिणीसारख्या सामाजिक समजल्या गेलेल्या कादंबरींत, विजयगांव व निर्झरगड अशीं काल्पनिक ठिकाणें, कथानक व पात्रें यांच्याबद्दल निष्कारण साशंकता उत्पन्न करतात. हरिभाऊ आपटे व प्रो. फडके, यांच्या कादंबरींतील स्थलें नित्याच्या परिचयाचीं प्रसिद्ध शहरेंच असतात. तीं लेखकाच्या व वाचकांच्या पूर्ण परिचयाचीं असल्यामुळें, तेथें घडलेलीं कथानकेंही खरींच मानण्याकडे वाचकांच्या मनाचा कल होतो. वास्तविक ज्या स्थलांचीं वर्णनें कादंबरीकाराला आपल्या कादंबरींत द्यावयाचीं असतील, तीं स्थलें त्यानें प्रत्यक्ष पाहिलीं असतां, वर्णनांत नाविन्य व सूक्ष्मता त्यास आणतां येईल. पण प्रो. जोशांसारख्या लेखकांना आपल्या खोलींत बसूनच दूरदूरचीं वर्णनें करावयाचीं असल्यानें, त्यांना आपल्या वर्णनांत त्या त्या स्थलांचें वैशिष्ट्य आणतां येत नाहीं. रागिणी कादंबरींत काशीचा घाट, गंगोत्रीचें अरण्य,

अशा प्रसिद्ध स्थलीं कथानकाचा बराचसा भाग घडून आला असूनही, या ठिकाणांचीं येथें आलेलीं वर्णनें इतकीं सर्वसाधारण आहेत कीं, तीं कोणत्याही नदीच्या घाटाला व अरण्याला लागूं पडावीं. कादंबरीकारानें जर काशीचा घाटच पाहिलेला नाहीं, तर त्याचें वर्णन देतांना तो मुळामुठेचेंच वर्णन करीत असल्यास नवल तें काय ? हिमालयवर्णनाची एवढी मोठी संधि चालून आली असतां, आमच्या कादंबरीकाराला कालिदासाचा श्लोक उद्धृत करण्यापलीकडे किंवा श्रीमत् व ऊर्जित गिरिशृंगांचा पुसट उल्लेख करण्यापलीकडे कांहींच करतां आलेलें नाहीं, हें तरी कशाचें द्योतक ? सृष्टिवर्णनांची कथा तर याहूनही केविलवाणी आहे. प्रो. जोशांनीं, फडक्यांच्याप्रमाणेंच सायंकालचीं वर्णनेंच आपल्या कादंबरींत चितारलीं आहेत. फडक्यांचीं सूर्यास्ताचीं वर्णनें अगदीं ठराविक ठशाचीं असलीं तरी, सूर्यास्ताच्या विविध छटा त्यांनीं निदान एकदां तरी पाहिल्या असाव्या. प्रो. जोशांना एवढेंही श्रम घेण्याची जरुरी न भासल्यानें, "माशांच्या गोलांटी उड्या व त्यांच्या पोटांची बाजू सूर्यप्रकाशांत चमकणें," व "नदींत प्रतिबिंबित होणारे बगळ्यांचे कळप," अशा मेघदूतांर्गत वर्णनावरच प्रत्येक ठिकाणीं त्यांना भिस्त ठेवावी लागली. प्रियब्रह्मस्वामींच्या आश्रमस्थानांतील पशूंच्या निर्वैरत्वाचें वर्णन वाचून तर, बाणाच्या कादंबरींतील जाबालीच्या आश्रमवर्णनाचीच वाचकांना आठवण होते, व त्यावरून कादंबरीकारानें सोडलेल्या 'काव्यशास्त्रविनोदाच्या' संकल्पाचेंही स्मरण होऊन, त्याच्या या कृत्रिम अभिनिवेशाचाही उलगडा होतो. तथापि, कैद्यांच्या स्थितीचें व कटोहांत शिजणाऱ्या जनूभाऊंच्या मुडद्याचें किळसवाणें व बीभत्स वर्णन करणाऱ्या ग्रंथकारापासून, सृष्टिसुंदरीचें अभिनव व स्वतंत्र वर्णन अपेक्षिणें म्हणजेच घोर अपराध होईल !

रागिणीच्या भाषाशैलीचा प्रश्नही तिच्याप्रमाणेंच कठिण होऊन बसला आहे. निरनिराळ्या चर्चा व वादविवादांतील पारिभाषिक शब्द सोडले तरी, या कादंबरीची भाषा कमालीची संस्कृतप्रचुर व बोजड झाली आहे. लेखकानें, स्वाभिमानमूलक दृढनिश्चय, आंतरिक अनुकंपा, संशयदोलारूढ, अन्योन्यगामी प्रेमनिर्झर, दूरविसर्पि उदात्त आकांक्षा, स्नेहरज्जुबद्ध, विचाराभिज्ञान, अन्योन्यविचारसंक्राति, जीवमात्रसामान्यजीवनसंरक्षक-

स्वयंस्फूर्ति, अशा संस्कृत शब्दांची इतकी पखरण केली आहे कीं, आपण मराठी भाषा वाचतों कीं संस्कृत, याबद्दल वाचकाला शंका येते. संस्कृत काव्यनाटकसुभाषितांतील अवतरणांचे अनुवाद करून त्यानें मधेंमधें इतके पेरले आहेत कीं, ग्रंथकाराजवळ स्वतंत्र सुंदर कल्पनांचा, मूळचाच अभाव असावा असें वाटूं लागतें. या प्रकारांनीं लेखकाचें भाषाप्रभुत्व दिसत असलें, किंवा संस्कृत न समजणाऱ्यांना बहुश्रुतता येत असली तरी, कादंबरीलेखनाचा मूळ हेतूच त्यानें दृष्टिआड केला असें दिसून येईल. ललितवाङ्मयाचा हेतु बहुजनसमाजाचें मनोरंजन करणें हा असून, त्याची भाषाशैली जितकी प्रासादिक, सोपी व अव्याजमनोहर असेल तितकें तें वाङ्मय अधिक स्वीकरणीय होतें. प्रो. जोशांच्या तथाकथित कादंबरीची भाषा बोधवादी निबंधवाङ्मयालाच साजेशी आहे. त्यांच्या वरील संस्कृत भाषेच्या या दडपणामुळें, ' रागिणी ' कादंबरींतील सर्वच पात्रें भिन्नभिन्न लिंगी व भिन्नभिन्न संस्कृतीचीं असूनही, सारखीच भाषा बोलतात. हिमालय पाहून आमच्या शास्त्रीबुवांनाच काय, पण उत्तरेला पाहून रानटी किनतोब्याला देखील, काव्याची सांकेतिक वाचा फुटली आहे. इतक्यांतून जी कांहीं मराठी भाषा टिकून राहिली आहे, ती ' जरी, तरी'चा तोल सांभाळीत, 'नि'चा टेकू धरून केव्हांतरी चालतांना आढळते. विचारीला तिची आई तोंडच वर काढूं देईना, तर ती तरी काय करणार?

' रागिणी 'च्या नाममात्रतेचें जें हें निःपक्षपाती निदान केलें आहे, तें कालाच्या कसोटीनेंच खरें ठरलें आहे. कलाभिज्ञ रसिक वाचकांना तिच्यांतील दोषातिरेकामुळें जशी ही कादंबरी वाचावीशी वाटत नाहीं, तशीच तत्त्वजिज्ञासूंना देखील, निश्चित मताच्या अभावीं ती अभ्यासावीशी वाटत नाहीं. गोळेकृत ' हिंदुधर्म आणि सुधारणा ' या कादंबरीवजा निबंधांत हिंदुधर्माच्या व मराठी भाषेच्या शुद्ध स्वरूपाचें तरी आकलन होतें. पण त्याच ग्रंथाच्या आधारें रचलेल्या या निबंधवजा कादंबरीनें, यांपैकीं कोणतेंच कार्य साध्य झालेलें नाहीं. आतां ग्रंथकाराला थोडें श्रेय द्यावयाचेंच असेल तर एवढें म्हणतां येईल कीं, या कादंबरीच्या वाचनानें मराठी भाषेचें पाऊल पुढें पडलें नाहीं, तरी संस्कृत विद्येचें मात्र पुनरुज्जीवन खास होईल.

२ : रेंदाळकरांची कविता

आधुनिक कवितेंत केशवसुतांनीं क्रांतीची तुतारी फुंकली व गोविंदाग्रजांनीं त्यांच्या सांप्रदायाचा धडाडीनें प्रसार केला, असें समजलें जातें. पण असें समजणाऱ्या सर्वांनाच रेंदाळकरांच्या कार्याचा पूर्णपणें विसर पडलेला दिसतो. केशवसुतांनीं काव्यप्रांतांत रूढ केलेल्या विशेषांना सांप्रदायाचें स्वरूप व महत्त्व येण्यापूर्वी, त्यांचा पहिला अम्मल बसविण्याचें कार्य गोविंदाग्रजांइतकेंच रेंदाळकरांनींहि केलें आहे. गोविंदाग्रज व रेंदाळकर हे समकालीन व थोड्याफार फरकानें समवयस्क असून, दोघांनींही एकाददुसऱ्या वर्षाच्या अंतरानें काव्य लिहिण्यास प्रारंभ केला होता. फरक इतकाच कीं, गोविंदाग्रजांनीं आपला नाट्यसंसार थाटत असतांनाच कवित्वाची स्फूर्ति केशवसुतांकडून घेतली, तर रेंदाळकरांनीं, चंद्रशेखर, लेंभे, तांबे व मोगरे इत्यादि जुन्या पठडीच्या सगुण सालंकार रचना करणाऱ्या कवींशीं समरसता पावत असतांनाच, केशवसुतांचें अनुयायित्त्व पतकरलें होतें. जुनी काव्याची प्रथा न सोडतां, नव्या विशेषांचा अंगिकार रेंदाळकरांनीं फारच धैर्यानें केला. पण यांत त्यांचें कौतुक न होतां, उलट उपहासच त्यांना सोसावा लागला. जुन्या वळणाच्या अनंततनयादि कवींना त्यांचा हा प्रयत्न वाह्यातपणाचा वाटल्यामुळें, जुन्या कवींतील आपलें स्थान रेंदाळकर जसे गमावून बसले, तद्वतच काव्यप्रांतांतील त्यांच्या धडाडीच्या प्रयत्नांची कोठें थोडी तोंडओळख होते न होते, तोंच गडकऱ्यांसारख्या एका बलाढ्य समकालीन कवीनें, आपण केशवसुतांचे चेले असल्याबद्दलची घोषणा केल्यामुळें, नवीन सांप्रदायप्रवर्तकत्वाच्या मानालाही त्यांना मुकावें लागलें. रेंदाळकरांचा कुग्रामवास, प्रसिद्धिविमुख वृत्ति, स्वजनविरोध, एकट्या काव्यवाङ्मयावर भर, इत्यादि परिस्थितिजन्य दोषांवर, बेडर वृत्ति, काव्याबरोबरच नाट्यवाङ्मयानें भारलेल्या जनतेचा प्रचंड पाठिंबा,

स्वजनसहाय्य, इत्यादि गडकऱ्यांच्या गुणांनीं मात केल्यामुळें, केशवसुती सांप्रदायाच्या धुरीणत्वाची माळ गडकऱ्यांच्या गळ्यांत विनायास पडली. वास्तविक केशवसुतांच्या विशेषांचें अनुकरण गडकऱ्यांपेक्षां रेंदाळकरांनींच अधिक प्रमाणांत केल्याचें आढळून येतें. ज्या नवीन सामाजिक मतांचा प्रसार काव्यांतून केल्यामुळें, केशवसुतांच्या दुसऱ्याही काव्यविशेषांना सांप्रदायाचें महत्त्व चढलें, तीं सुधारणेचीं मतें, इंग्रजी शिक्षणाचा अथवा गडकऱ्यांप्रमाणें कॉलेजच्या वातावरणाचा लाभ न घडूनही, रेंदाळकरांनीं आपल्या कवितेंतून अधिक प्रमाणांत जनतेपुढें मांडलीं. कवि व काव्य यांची सर्वत्र हेटाळणी व उपहास चालू असतां, कवीचा प्रभाव व काव्याचें महत्त्व केशवसुतांनीं आपल्या काव्यांतून जितक्या प्रखरतेनें पटविण्याचा प्रयत्न केला, तितक्याच जोरानें रेंदाळकरांनीं त्या गोष्टींना गडकऱ्यांपेक्षां कितीतरी अधिक प्रमाणांत चालना दिलेली दिसते. मराठी कवितेचें भाषांतरित अथवा रूपांतरित, भक्तिमय अथवा अध्यात्मिक अतएव अस्वतंत्र स्वरूप झुगारून, केशवसुतांनीं ज्याप्रमाणें आपला स्वतःचा जिव्हाळा ओतून तिला आत्मनिष्ठ बनविली, तद्वतच रेंदाळकरांनींही स्वतःसंबंधींच्या उघड उल्लेखांनीं आपल्या अंतरंगाचें प्रतिबिंब पाडून तिला आपल्या जीवनाचा आदर्श बनविलें. प्रेमगीतांच्या बाबतींत केशवसुतांचें अनुकरण गडकरी व रेंदाळकर या दोघांनींही केलें आहे. पण मनाचा मोकळेपणा व प्रामाणिकपणा, लौकिकाची फिकीर न करतां लोकांपुढें मांडतांना, जी केशवसुती उत्कटता रेंदाळकरांनीं दाखविली आहे, ती गडकऱ्यांच्या तशाच प्रकारच्या अलंकारप्रचुर, व विरोधयुक्त गीतांत नाहीं. रेंदाळकरांच्या प्रेमगीतांत त्यांच्या मनाची खळबळ जशी व्यक्त झाली आहे, तशी गडकऱ्यांच्या गीतांतून दिसून येत नाहीं. केशवसुतांच्या कवितेंत जसें त्यांचें व्यक्तित्व व त्यांची कौटुंबिक माहिती मिळते, तितकीच किंबहुना अधिक अशी माहिती, रेंदाळकरांच्या कवितेंतून सांपडूं शकते. गडकऱ्यांनीं आपलीं गुपितें थोड्या संयमानेंच फोडलीं आहेत. निर्यमक कवितेच्या बाबतींतही निंदा सोसून रेंदाळकरांनीं जसा केशवसुतांच्या या नव्या फंदाचा झेंडा मिरवला, तसा गडकऱ्यांनीं आपल्या कवितेंतून मिरविल्याचा फारसा पुरावा नाहीं. स्वकीयांकडून कौतुक किंवा अभिनंदन तर राहोच, उलट जनतेची उपेक्षा जन्मभर सोसावी लागल्यामुळें, केशवसुतां-

प्रमाणेंच रेंदाळकरांना 'हरपल्या श्रेया' करितां तळमळत रहावें लागलें आहे. अशी प्रत्येक बाबतींत केशवसुतांशीं रेंदाळकरांची एकरूपता गडकऱ्यांपेक्षां अधिक दिसत असतां, केशवसुतांच्या सांप्रदायप्रवर्तकत्वाचा मान, त्यांना न मिळतां एकट्या गडकऱ्यांनाच मिळावा, याला उपरिनिर्दिष्ट कांहीं बाह्य उपाधीच कारणाभूत झाल्या आहेत, हेंच खरें. गडकरी केवळ कवि असते किंवा केशवसुतांच्या चेलेपणाची घोषणा करण्यांत त्यांनीं रेंदाळकरांप्रमाणें अनुत्साह दाखविला असता, अथवा स्वकीयांकडून त्यांना जें प्रोत्साहन मिळालें तें त्यांच्या पाठीशीं नसतें, तर केशवसुतांच्या चेल्यांत अगर अनुयायांत त्यांचा पहिला क्रमांक लागला असता कीं काय याची शंका आहे. नाटककार म्हणून मिळालेली अपूर्व यशस्विता, व प्रि. भाट्यांसारख्या गुरुजनांकडून व कॉलेजांतील सहाध्यायांकडून झालेला गौरव या गोष्टीही, सांप्रदायप्रवर्तकाच्या त्यांना मिळालेल्या वारसाप्रकरणीं जमेस धरल्या पाहिजेत. या थोड्याशा विवाद्य पण कांहींशा अप्रिय अशा विवेचनाचा उद्देश व निष्कर्ष इतकाच कीं, केशवसुतांच्या काव्यविशेषांचें कसोशीनें केलेलें अनुकरण, अबोल व प्रसिद्धिपराङ्मुख मनःप्रवृत्ति, समाजाकडून झालेली उपेक्षा, जीवनाची हलाखी, पण जनतेला आशेचा संदेश देण्याची निरोगी वृत्ति, या गोष्टींत रेंदाळकर, केशवसुतांना त्यांच्या इतर कोणत्याही अनुयायांपेक्षां रक्तामांसानें इतके जवळचे आहेत कीं, त्यांच्या सांप्रदायाचा वारसहक्क न्यायानें रेंदाळकरांकडेच गेला पाहिजे, हें निदर्शनास यावें. गडकऱ्यांनीं ही सांप्रदायाची धुरा उत्तम रीतीनें वाहिली हें खरें असलें तरी, आज दोघांच्याही निधनानंतर रसिक व विचक्षण वाचकांनीं, तारतम्यानें रेंदाळकरांचा हा डावललेला हक्क विचारांत घेऊं नये, ही गोष्ट मोठीशी स्पृहणीय आहे असें नाहीं.

प्रतिभासंपन्न व भावनाप्रधान कवीचें जीवित, त्याचे विचार व काव्य यांत नेहमीं एकवाक्यताच आढळून येते. रेंदाळकरांच्या काव्यांत त्यांच्या जीविताचे, अभिरुचीचे व सामाजिक मतांचे निदर्शक असे पडसाद इतके ऐकूं येतात कीं, त्यांचें व्यक्तित्व अथवा चारित्र्य इतर साधनांपेक्षां त्यांच्या काव्यावरूनच अधिक अजमावतां यावें. कवीच्या व्यवसायाबद्दल त्यांना गाढ आत्मविश्वास असून, कवीच्या सामर्थ्याबद्दल संस्कृत सुभा-

षितांचाच अनुवाद करून, त्याच्याशीं ते आपला सूर मिळवितात. कवितेवर रेंदाळकरांची इतकी नितांत प्रीति आहे कीं, तिला ते स्वतःच्या पत्नीच्याच जोडीला बसवितात. कविता व पत्नी या दोघी कवीच्या हृदयदेवता असून, त्या त्याला शांति देणाऱ्या आहेत. आपणास कधींही न विसरण्याबद्दल कवि जितकी आपल्या कवितेची आळवणी करतो, तितकी त्याची कवितावधू-देखील, कवि सौधावर तिच्या चिंतनांत निमग्न असतां, मंजीरसिंजित चरणांनीं त्याच्याकडे येते. कवि आणि कविता यांचें इतकें प्रेमाचें उत्कट नातें, केशवसुतांहून इतर कवींत क्वचितच आढळेल. रेंदाळकरांच्या काळीं कविलोकांबद्दल निष्कारण गैरसमज माजलेला असावा. म्हणून कवींना वेळोवेळीं स्वतःच्या यथार्थ स्वरूपाबद्दल आत्मसमर्थनपर उद्गार काढावे लागत. सौन्दर्य हें कवीचें जीवित असून, प्रीतींत तो सदा गुंग असला तरी, लोकांना दिसतो तसा कवीचा आचार नसतो, असें रेंदाळकरांना जें बजावावें लागलें आहे, तें कदाचित् त्यांच्या काव्यावरून लोकांनीं त्यांच्या कौटुंबिक जीवनाबद्दल उठविलेल्या कंड्यांमुळेंच असावें. आपण आपल्या काव्यानें सर्व जगाला आनंद देत असतां, निंदकांनीं आपणास शत्रूंप्रमाणें कां भाजावें, याचें कवीला मोठें कोडें पडलें आहे. द्रव्यार्जनाचे दुसरे अनेक व्यवसाय सोडून कवीनें काव्याची जों उत्कटतेनें उपासना करावी, तों आजूबाजूच्या परिवाराकडून त्याच्या उन्नत हृदयाला साथ न मिळाल्यामुळें, निराशेच्या खोल दरींत त्याला पडावें लागलें आहे. रेंदाळकरांना ज्या रसिकवर्गाकडून कौतुकाची मोठी अपेक्षा होती ती फोल ठरली, असें त्यांच्या कवितेवरून ध्वनित होतें. कवि जगाला उपकारक होत असतां, जग ज्याअर्थी त्याला वेडा ठरवितें, त्याअर्थीं हें जगच कवींना राहण्यास योग्य नाहीं, अशी त्यांची कल्पना झाल्यास त्यांस दोष तरी कसा देतां येईल? पण रेंदाळकरांची वृत्तिच आत्मसमाधानी होती. निंदकांकडे लक्ष देऊन उदासीन न होतां, सृष्टीला आपली मैत्रीण मानून ते सुखी होतात. उद्यानांतलीं लताकुसुमें, घरांतील स्मितमुखी भार्या व मुलें, हींच काव्याला रसवत्ता देतात असा त्यांचा स्वतःचा, किंवा दुसऱ्याचें तसें सौख्य पाहून, अनुभव असावा. रेंदाळकर दंभाचे पूर्ण निषेधक होते. 'कीर्तीसाठीं काव्य-रचना करणारी वाणी जळो' असें ते म्हणतात. त्याचप्रमाणें यमकानु-

प्रासांनीं नटवून वृत्ताच्या साच्यांत बसविलेली कविता त्यांना त्याज्य वाटते, व म्हणूनच शब्दांचा अथवा चालींचा विधिनिषेध न बाळगतां नियमक कवितेचा त्यांनीं जोरानें पुरस्कार केला. 'अंतरींची मूक भाषा बोलणारे कवि आतां पाहिजेत, गणवृत्तें व चित्रबंधादि अलंकारांनीं नटलेली कविता म्हणजे बहुभूषाप्रिय वेश्याच जणुं,' असें सांगणारे रेंदाळकर, 'रसात्मकं वाक्यं काव्यम्।' अशीच पर्यायानें काव्याची व्याख्या करीत नाहींत काय? वृत्तांचीं, चालींचीं बंधनें व अलंकारांच्या शृंखला तोडून, कवितेला मुक्त करण्यास देवाची ज्या अर्थीं ते प्रार्थना करितात, त्या अर्थीं काव्याच्या शरीराबद्दल त्यांचे विचार किती बंडखोर होते, याची आज चांगली कल्पना येते. कवीच्या काव्यावरून त्याच्या चारित्र्याची भलतीच कल्पना करणारे जसे जगांत सांपडतात, तद्वतच अनेक रमणीय कल्पनां-वरून आपलें जीवनही अतीशय सुखमय असावें, असा भास कित्येक कवी उत्पन्न करतात. ही वस्तुस्थिति रेंदाळकरांइतकी तत्कालीन कोणाही कवीच्या लक्षांत आली नव्हती. आपल्या कल्पनासौख्यांत गुंगत राहून खऱ्या गृह-सौख्याकडे दुर्लक्ष करणाऱ्या, साधा व्यवहारही न समजतां मोठेपणाचें वेड पांघरणाऱ्या कवींची, त्यांनीं जी थोडी उपहासगर्भ कानउघाडणी केली आहे, ती त्यांच्या सडेतोडपणापेक्षां मनमोकळ्या वृत्तीचीच अधिक निदर्शक आहे. रेंदाळकर, आपणास कष्टी व उदासीन लोकांचे कैवारी समजतात, व या दृष्टीनें आपण पृथ्वीवर संचार करणारे देवदूत आहों, असा त्यांचा दृढ आत्मविश्वास असून, पारतंत्र्याचा अभाव व सर्वत्र आनंद यांनीं कवीची प्रतिभा उल्लासते, असें त्यांचें काव्यनिदान आहे.

इतर अनेक कवींप्रमाणें रेंदाळकरही प्रेमाचे भुकेले आहेत. प्रेमाची स्वतंत्र अशी व्याख्या जरी त्यांनीं केली नसली, तरी ते दत्तकवीप्रमाणेंच कालिदासीय मुग्ध शृंगाराचेच भोक्ते दिसतात. प्रणयाची त्यांची कल्पना संस्कृतवाङ्मयीन प्रणयापेक्षां फारशी भिन्न नाहीं. प्रेमाची व्याख्या करतांना, प्रेम सौंदर्यांत नाहीं, तें नाकाडोळ्यांत नाहीं, तें श्रीमंतींत नसतें, अशीं नास्तिपक्षीं विधानें करून अखेर प्रेम हें स्वयंस्फूर्त आहे, बाह्योपाधिप्रभव नाहीं, असें सांगतांना,

' प्रीतिची नसे अशि ग मात । पहा शोधुनी हृदयांत ॥ '

असें म्हणणाऱ्या केशवसुतांचाच ते अनुवाद करतात. प्रेमाचें साम्राज्य सर्वत्र असून चित्त प्रेममय झाल्यावर त्याला कसलेंच भय नाहीं, इतकेंच काय, तर प्रेमानें जीवित आर्द्र झाल्यास पृथ्वीला स्वर्गत्व येतें, असा त्यांचा अनुभव आहे. जगांत प्रेमाशिवाय लवमात्र सत्यांश नाहीं, व ज्याला प्रीतीचा लाभ झाला नाहीं, तो मनुष्य दुर्दैवी, असें रेंदाळकर ठांसून सांगतात. प्रेमाच्या उद्गमाची व विकासाची त्यांची मीमांसा

' अनुरागाचा सुंदर तरुवर दुःखकर्दमीं रुजतो ।
अश्रुजलाच्या सारणिमार्जी फोफावत तो जातो ॥ '

या, रे. टिळकांच्या तशाच मीमांसेहून वेगळी नाहीं. कलहाशिवाय, कृतककोपाशिवाय प्रेमाला खरी रुचि नाहीं, अधरखंडन प्रेमाला वाढवितें यांत संस्कृत ललितवाङ्मयांतील उच्च प्रतीच्या अनुनयशास्त्रप्रणीत प्रमेयापेक्ष रेंदाळकरांनीं तरी नवीन काय सांगितलें आहे? पण कवीच्या हृदयावर त्याची हृदयदेवता निद्रा घेत असतां, त्याला जी अद्वैताची अनुभूति मिळाली आहे, तिच्या बाहुपाशांत अथवा चुंबनसुखांत त्याला जो पृथ्वीवर स्वर्ग अवतरल्य ा सारखा वाटतो, त्यास अनुसरून असणाऱ्या त्यांच्या कल्पना मात्र निःसंशय अभिनव व स्वतंत्र वाटतात. तथापि नवयुगांतील नवमतवादी मतप्रणालिकेनें प्रेमाचा आणलेला सर्वव्यापी ओघ, रेंदाळकरांच्या कवितेंत दिसत नाहीं, म्हणून कित्येकांची निराशा होण्याचाही संभव आहे. रेंदाळकर हे एकांतिक प्रेमाचे भोक्ते होते. दुर्दैवानें प्रियेचा वियोग घडून तिच्या चिरंतन प्रेमाला आपण मुकलों, तर तिला अल्प काळांतच विसरून जाऊन आपण नवीन सुखसेवनमग्न व्हावें काय? असा ते हृत्कंपक प्रश्न विचारतात, व असें करणें हा केवळ पाशवी स्वार्थ आहे, असा आपला स्पष्ट अभिप्राय देतात. दिवंगत देवीचें चिंतन करण्यांतच त्यांना खरा आनंद प्राप्त होतो. रेंदाळकर हे, श्री. अनंत काणेकरांप्रमाणें प्रेमांतही व्यवहार पाहणारे नाहींत. अचल प्रेमावर त्यांची श्रद्धा आहे. मृत दयितेच्या ठिकाणीं अन्य स्त्रीची स्थापना करणें, त्यांना पाप वाटत असून, दुसरें प्रेमस्पर्शन आपणास कधींही होणार नाहीं, अशी ते ग्वाही देतात. मृत दयितेचें चिंतन म्हणजे त्यांना मुक्तीचा

सोपान वाटतो, व तो सोडणें म्हणजे आपलें अधःपतन अशी त्यांच्या मनाची खात्री आहे. रेंदाळकर, हे अतिशय हळव्या मनाचे असून स्मशानांत आपल्या मृत दयितेच्या दग्ध भूमीवर आपण उन्मत्ताप्रमाणें गडबडा लोळलों, असें ज्या अर्थी ते स्पष्टपणें व कळकळून सांगतात, त्या अर्थी त्यांच्या एकनिष्ठ प्रेमाबद्दल कोणी शंका घेईल असें वाटत नाहीं. रेंदाळकरांच्या प्रेमाच्या जातीबद्दल कांहींनीं निरर्गल प्रलाप काढलेले आहेत. ' कवीचें राज्य ' या त्यांच्या कवितेंतील–

'मर्यादा सोडून हंसावें नाचावें । अनंतांत जावें मिळोनीया ॥
कोणाच्याही गळा घालोनीया हात । गुंगत डोलत विहरावें ॥
माझें तुझें तेथें नाहीं भेदभाव । एकत्वीं एकत्व लीन आहे ॥ '

या ओळींचा कै. अनंततनयांनीं जो विपर्यास केला आहे, तो तर मत्सराचाच निदर्शक आहे. वास्तविक येथें पापमूलक व विषम अशा जगाचा त्याग करून, भेदभावातीत अशा कवीच्या राज्यांत आपल्या बरोबर चलण्यास कवि आपल्या बांधवांना सांगत असतां, ' रेंदाळकर स्वपरभावाच्या अभेद-बलावर एकाद्याच्या कुटुंबाच्या गळ्यांत हात घालून गुंगत डोलत फिरावें असें सुचवीत आहेत, ' असा वरील ओळींचा अर्थ करणें म्हणजे या कवितेच्या खऱ्या अर्थाबद्दल अज्ञान प्रकट करणें होय. रेंदाळकरांच्या या टीकाकारांना त्यांच्या कवितेंत विषयलालसेशिवाय दुसरें कांहींच दिसत नाहीं. पण ' विषयलालसेशिवाय दुसरें पवित्र नातेंच नाहीं काय ? जगांत जें दिव्य, ललित व रम्याद्भुत आहे, तें सर्व भोग्यच समजावें काय ? ' या रेंदाळकरांच्या प्रश्नांनींच वरील निंदक टीकाकारांना जसें खासें उत्तर मिळालें आहे, तसें त्यांच्या प्रणयभावनेचें सात्त्विक स्वरूपही लोकनिदर्शनास आलें आहे. स्त्रीप्रेम हें मदनानें नासून टाकलें आहे, समागमाशिवाय स्त्रीप्रेमाला परिपूर्णता येत नाहीं, याबद्दल हळहळ वाटून स्त्रीप्रेमाला शुद्ध प्रेम म्हणण्यास कवि तयार होत नाहीं. कांतेला भोग्य समजून तिच्यावर प्रीति करणारे खरें प्रेम करीत नसून, उलट कामविकाराचें जोंपर्यंत थैमान चाललें आहे, तोंपर्यंत परस्परांच्या हृदयांत खऱ्या प्रेमाचा उदय व्हावयाचा नाहीं, अशी रेंदाळकरांची प्रणयाबद्दलची थोडी वेडी व ध्येयपूर्ण कल्पना आहे. अशा

प्रेमाचा पुरस्कार सध्यां कांहीं कादंबऱ्यांतूनही केलेला आढळतो. पण त्यांतही वैषयिक प्रेमाचाच झालेला विजय पाहिला म्हणजे, ही Platonic love अथवा निर्हेतुक प्रेम फोलच वाटूं लागतें. रेंदाळकर म्हणतात तसें प्रेम, तारुण्य असेल तोंपर्यंत जर अंगांत स्फुरण पावावयाचें नसेल, तर त्याचा आस्वाद वृद्धपणांतच मिळावयाचा कीं काय? स्वतः कवीला मात्र त्याच्या उक्तीच्या उलट प्रत्यंतर आलें आहे. सौंदर्याकर्षण ही प्रीति नव्हे, यौवनपूर्ण मुग्ध बाला प्रिय वाटणें म्हणजे प्रीति, हें म्हणणें खोटें, बाह्य हेतूवर प्रीति जडते असें म्हणणारे मूर्ख, इत्यादि कवीचीं मतें ठाम असूनही व सुहृत्प्रेमाचा अथवा भगिनीप्रेमाचा पूर्ण अनुभव मिळूनही जेव्हां त्याचेंच मन चंचल होऊन पापकर्दमीं बुडाल्याचा स्पष्ट कबुलीजबाब तो देतो, तेव्हां ध्येयवाद सोपा, पण प्रेमाचा प्रत्यक्ष प्रसंग कठिण, या सिद्धांतापुढें त्यालाच अखेर मान वांकवावी लागली हें सिद्ध होतें. मनावरच शरीराची पावनता अवलंबून आहे, मन भ्रष्ट झालें कीं, शरीर भ्रष्ट झालेंच, अशा स्थितींत सौंदर्याला भुलून आपण मानव्याला मुकलों, अशी पश्चात्तापाची वाणी कवीच्या तोंडून निघाली, यांत त्याचा जितका प्रामाणिकपणा व शुद्धता दिसते, तितकीच शारीरिक सौंदर्याची दुर्दमनीयताही स्पष्ट होते.

रेंदाळकरांचें शिक्षण कितीही कमी झालें असलें किंवा त्यांना कुग्रामवास कांहीं काल घडला असला तरी, संस्कृत वाङ्मयांतील प्रणयरसाच्या अवगाहनामुळें, त्यांची वृत्ति अधिकच रसिक झाली होती. कोकिलेच्या प्रत्येक आलापांत नवीन माधुरी ते चाखीत, युवतीच्या विलासानें त्यांना चटका लागे, प्रियेच्या अधररक्तिम्याचा उषःकाल, स्वर्गीय संगीत गाण्यास त्यांना स्फूर्ति देई. प्रियेच्या हास्यांत त्यांना प्रतिक्षणीं नवीन रम्यता दिसे. तिच्या हास्याची प्रेमसुधा सारखी वाहत असतांनाच पाहण्यांत त्यांना आनंद वाटे. तिचा अधरमधुरमधु यथेच्छ सेवून व उन्मन होऊन यथेच्छ फिरावें, अशी त्यांची इच्छा असे. सखीच्या वेणींत गुलाबपुष्प खोंविलें असतां, तिनें टाकलेल्या साभिप्राय प्रेमकटाक्षानें ते धन्यता पावत. दिव्य प्रीतींतील विहारामुळें, पृथ्वी स्वर्गापेक्षांही श्रेष्ठ अशी त्यांची कल्पना होती. प्रियेच्या नांवाच्या अक्षरांची माधुरी कोणत्याहि काव्यांत किंवा शास्त्रांत सांपडणार नाहीं, अशी

कवीची खात्री झाली आहे. कालिदासबाणभट्टादि संस्कृत कवींच्या काव्यांत अशा प्रणयप्रधान कल्पना व प्रसंग फार, व त्यांचेंच सूक्ष्म व रसोद्ग्राही वाचन झाल्यामुळें, प्रत्येक लहानसहान गोष्टींत सौंदर्य पाहण्याची, रेंदाळकरांना संवयच लागली होती.

जें रम्य तें बघुनिया मज वेड लागे।
गाणें सवेंचि मग होय मनांत जागें।।

असें म्हणणाऱ्या केशवसुतांप्रमाणेंच

होतां मार्दव चारुता शुचितमा कोठेंहि दृग्गोचर।
त्यासाठीं मन बावरून बनतों मी शुद्ध वेडा पिसा।।

अशी त्यांचीही स्थिति झाली होती. अपूर्णतेंतच खरें सुख आहे, भक्त म्हणून दूर राहण्यांतच खरी मौज आहे, अथवा सौंदर्य, विरोध करून मिळत नाहीं, तर त्यासाठीं आपल्यालाच 'सौंदर्य' बनावें लागतें, या रेंदाळकरांच्या सात्त्विक व हळुवार विचारसरणीवरून त्यांची जीवनाकडे पाहण्याची दृष्टि कशी रसिक होती, याची कल्पना होईल.

या प्रत्येक ठिकाणीं मार्दव, चारुता व शुचिता शोधण्याच्या रेंदाळकरांच्या वेडाशीं, त्यांच्या खऱ्या कौटुंबिक जीवनाचा ताळमेळ न बसल्यामुळें, प्राप्त स्थितीबद्दल असमाधान व अप्राप्य वस्तूबद्दल तळमळ, अशी त्यांच्या मनाची नुसती वावडी झाली आहे. अगोदरच उदास असणाऱ्या त्यांच्या मनांत स्वर्गीय कल्पना पसरून, कवितेनें त्यांना भ्रांतचित्त केलें. घरीं भीषण अनुभव आल्यामुळें, त्यांनीं उराशीं बाळगलेली प्रेमाची व्याख्या दुर्दैवानें भंग पावली, व शेवटीं कवीच्या उन्नत व रसिक हृदयासारखा त्याला आप्तपरिवार मिळत नाहीं, असें कटु प्रत्यंतर येऊन त्यांना निराश व्हावें लागलें. आपल्या प्रेमाची महति व माधुरी न कळणाऱ्या माणसाबरोबर आपणास उभें आयुष्य कंठावें लागणार, याबद्दल रेंदाळकरांना कमालीचें दुःख होत असलें पाहिजे. 'ज्याला गुलाब किंवा मालतीही पसंत नव्हती, त्यानें कोराटीवरच खूष रहावें,' अशी त्याच्यावर सक्ती होणें किती दुर्दैवाचें आहे, असें त्यांस वाटणें साहजिक होतें. रेंदाळकरांना त्यांच्याप्रमाणें रसिक अशा पत्नीची जोड मिळाली नव्हती, व म्हणूनच या

कोराटीच्या फुलावरून आपली दृष्टि अन्यत्र गेल्यास त्यांत फारसें पाप नाहीं, अशी त्यांच्या मनाची समजूत झाली असावी. रेंदाळकरांनीं आपल्या हृदय-देवतेला जातिकलिका अथवा तारा म्हणून संबोधिलें असून, आपली होण्याबद्दल त्यांनीं तिला विनविलें आहे. आपल्या विवाहित स्त्रीची उपेक्षा करून अन्य स्त्रीवर आसक्त झाल्याबद्दल त्यांना लोकनिंदाही भरपूर सोसावी लागली. डबक्यांत पडलेल्या फुलांवर असंख्य किड्यांनीं हल्ला करावा, किंवा कुजक्या मांसांत गिधाडानें आपली चोंच खुपसावी, त्याप्रमाणें नसत्या उठाठेवी करणाऱ्या कांहीं छळकांनीं, रेंदाळकरांना त्यांच्या या कौटुंबिक जीवनाबद्दल सतावलें होतें. पण त्यांनीं त्यांना फारशी भीक घातली नसावी. आपल्या बांधवांनीं आपला कितीही उपहास केला, किंवा आडून कितीही गोळ्या मारल्या, तरी आपली प्रेमपूर्ति होईपर्यंत हें वेड आपण सोडणार नाहीं, इतकेंच काय, पण हें दिव्य साधलें नाहीं तर क्षुद्र सौख्याला आपण भुलणार नाहीं, अशी प्रतिज्ञा करून आपली ध्येयनिष्ठा त्यांनीं व्यक्त केली आहे. आपण आपल्या मानसदेवीसाठीं गात असतां, त्याला बरें वाईट म्हणण्याचा जगाचा काय संबंध ? असा प्रश्न विचारून आपलें गाणें जिच्यास्तव आहे, तिला एकटीला तें आवडलें म्हणजे आपणास कोणाची पर्वा नाहीं, अशा या बाबतींत बेडर वृत्तीनें जगाचें तोंड बंद करण्याचा प्रयत्न त्यांनीं केला आहे. पण ज्या अज्ञात प्रेममयी मूर्तीबद्दल रेंदाळकर तिळतिळ तुटत होते, जिच्यावर आसक्त झाल्यामुळें त्यांना समाजकंटकांपासून वाग्बाण सोसावे लागले, ती मनानें आपली असूनही शरीरानें आपली होत नाहीं, अशी दारुण निराशाच त्यांना पदरीं घ्यावी लागली. 'श्रेय हरपलें' म्हणून केशवसुतांची जी विमनस्क स्थिति झाली होती, तशीच किंबहुना अनुभवाच्या दृष्टीनें थोडी अधिकच दारुण अशी मनाची विषण्णता, रेंदाळकरांना सोसावी लागली असावी. रेंदाळकर व केशवसुत यांच्या कवितांच्या कांहीं विशेषांत जो विलक्षण सर्वसाधारणपणा दिसतो, तो एकानें दुसऱ्याच्या केलेल्या अनुकरणाचाच केवळ परिपाक नसून, दोघांच्या समान मनोवृत्तींची अथवा समान परिस्थितीचीं त्यांच्या काव्यांत पडलेलीं स्वतंत्र प्रतिबिंबें होत, असें म्हणावें लागतें.

'मृत आशांच्या ढिगावरुनि या ।
पिशाच माझें भटकत राही ।
शांति नसेचि तया ॥'

असें म्हणणाऱ्या केशवसुतांच्या मृत आशा काय होत्या, हें समजणें कठिण असलें, तरी त्याच मनोवृत्तींत असणाऱ्या रेंदाळकरांच्या

'त्याच फुलावर आशा सारी माझी बसली आहे ।
पिशाच मी ! मी ढाळित अश्रू निशिदिनिं भटकत राहे !'

या उक्तींनीं, प्रियाविरह हेंच त्यांचें हरपलेलें पुष्प होय, अशी मात्र स्पष्ट कल्पना करून दिली आहे. रेंदाळकरांच्या, 'शेवटची निराशा,' 'रडगाणें,' 'दग्ध प्रेम,' 'पुष्पास,' 'तुफानांतला वारा,' 'डांस,' 'शून्याकाश,' 'स्वप्न,' 'मनोगत,' 'पूर्वस्मृति कां ?' 'माझें कोणीच नाहीं,' व 'निराशा,' या सर्व कविता प्रियाविरहानंतर लिहिल्या आहेत. या कवितांतून 'माझें तें दूर जातें,' 'माझें तें माझें नव्हे' अशी एकमेव विरहाची भावना व्यक्त झाली असून, प्रियेच्या भेटीची पुढील आशा नष्ट झाल्यामुळें, जगांत आपणास कोणीच उरलें नाहीं, अशी आपली असहाय स्थिति त्यांनीं मोठ्या काकुळतीनें वर्णिली आहे. त्यांच्या या भांबावलेल्या मनःस्थितीमुळें व त्यांच्या परममित्रांनींही त्यांच्याबद्दल संशय घेतल्यामुळें तर, वरील असहायता त्यांना अधिक जाणवली असावी. रेंदाळकरांनीं आपल्या विवाहित पत्नीची उपेक्षा केली, त्यांच्यापासून तिला त्रास भोगावा लागला. ती मनस्विनी असल्यामुळें व तिला संशयाची बाधा झाल्यामुळें म्हणा, किंवा अन्य कारणानें म्हणा, हिस्टिरिया नामक रोगाला अखेर ती बळी पडली, असें काहूर रेंदाळकरांच्या हयातींतच त्यांच्याविरुद्ध कोणा नलिनीकांतराय नांवाच्या महाशयांनीं मोठा पुरावा जमवून 'ज्ञानांजन' मासिकांत उठविलें होतें. पण

'माझें प्रेम किती असे तुजवरी हें लोकही जाणती ।
वेडे ! संशय मात्र एक तुजला-हें बोलतांही नये ॥'

या कवीच्या उक्तींनीं प्रथमतः तरी त्यानें आपल्या पत्नीबद्दल अनास्था दाखवलेली दिसत नाहीं. रेंदाळकरांच्या रसिक काव्यमय कल्पनांचा त्यांच्या

पत्नीनें विपर्यास केल्यामुळें, व तिच्या व त्यांच्या प्रेमकल्पनांचा गोफ विणला न गेल्यामुळें, अथवा त्यांचा विवाहच त्यांच्या मनाविरुद्ध घडून आल्यामुळें, आपल्या हृदयाच्या तारेच्या सहसंवेदनार्थ रेंदाळकरांनीं अन्यत्र प्रेमशोधन केल्याबद्दल त्यांना दोषी ठरविणें दुष्टपणाचेंच होईल.

रेंदाळकर जसे अतिशय भावनाप्रधान होते, तसेच ते अतिशय मोकळ्या मनाचे होते. आपली गृहस्थिति, आपलीं गृहछिद्रें, आपला प्रेमभंग, अन्य प्रेयसीबद्दल आकर्षण, आपलें हरपलेलें श्रेय, इत्यादि आत्मचरित्रपर पण गुलदस्तांतल्या गोष्टी त्यांनीं कोणताही आडपडदा न ठेवतां स्पष्टपणें वाचकांपुढें मांडल्या आहेत. त्यांचें प्रेम कदाचित् वैषयिक स्वरूपाचें असेल, पण तें अचल, अव्यभिचारी होतें, याची साक्ष त्यांची कविता अनेक ठिकाणीं देते. कवि आणि कविता यांचा अन्योन्य निकट संबंध असतो, इतकेंच नव्हे, तर कविता ही कवीच्या जीवनाचें प्रतिबिंब असते. तथापि ही वस्तुस्थिति सर्वच कवींत दिसून येत नाहीं, याचें कारण ते हात राखून आपली कविता लिहितात. आपलें मन व अनुभव ते आपल्या काव्यांत बहुधा ओतीतच नाहींत. खरा भावनाप्रधान कवि प्रामाणिक असतो. केशवसुत आणि रेंदाळकर यांच्या मनाचा उत्कटपणा, प्रामाणिकपणा, व निर्मळपणा त्यांच्या काव्यांत स्पष्टपणें उमटला आहे. पण अशा भावनिष्ठ कवितांची तत्कालीं जनतेला संवय नसल्यामुळें, त्यांच्या या एका विशिष्ट काव्यगुणाचें चीज होण्याऐवजीं त्यांच्या वर्तनाचीच टवाळी अनेकांकडून झाली. रेंदाळकरांनीं आपल्या प्रेमकविता अशा स्पष्ट रीतीनें न लिहितां रूपकाच्या आश्रयानें लिहिल्या असत्या, तर त्यांच्यावर एवढा गहजब उडविला गेला नसता. त्यांचा दिलखुलास स्वभावच त्यांना बाधला, स्वतःचें मन उघडें करून सांगणें त्यांना नडलें, व यांमुळें त्यांना निष्कारण मनस्ताप सोसावा लागला !

प्रेमाच्या बाबतींत अशी भयंकर निराशा पदरीं आली तरी रेंदाळकर भगिनीप्रेमाला अगर मित्रप्रेमाला पारखे झाले होते, असें दिसत नाहीं. स्त्रीपुरुषसंबंधांत बंधुभगिनीभावही उत्कट असू शकतो, असें दाखविण्याचा त्यांनीं प्रयत्न केला आहे. कामविलासाच्या परिणतीमुळें भार्याप्रेम त्यांना

भगिनीप्रेमापेक्षां हिणकस वाटतें. आपल्या भगिनीनें पतीप्रमाणेंच आपल्यावर प्रेम करावें अशी त्यांची अपेक्षा आहे, व आपल्याकडूनही उलट तसाच आविष्कार झालेला दिसावा, यासाठीं आपल्या मृत ताईच्या चिंतनांत त्यांनीं पुष्कळ क्षण घालविले आहेत. कवि मित्रप्रेमाचाही कांहीं कमी भुकेला नाहीं. त्याचा वामन नामक मित्र, त्याला प्रेमाचा केवळ पुतळाच वाटतो. आपल्यास सोडून न जाण्याबद्दल कवीनें या मित्राला अनेकवार विनविलें असून, आपल्याविषयीं झालेल्या मित्रांच्या गैरसमजानें तो हताश झाला आहे. रे. टिळकांप्रमाणें रेंदाळकरदेखील फुलांमुलांचे भोक्ते आहेत. फुलांमुलांत त्यांना भेद वाटत नसून '**धन्यास्तदंगरजसा मलिनीभवंति।**' अशी अपत्यमहतीच त्यांनीं गायिली आहे. रेंदाळकरांच्या कवितेंत अथवा हृदयांत, प्रणयाला व कारुण्याला प्राधान्य मिळाल्यामुळें, भगिनीभाव किंवा वात्सल्य यासारख्या भावनांकडे कवीचा म्हणण्यासारखा ओढा नव्हता, असें वाटण्याचा संभव आहे. पण कवीची आत्मपरता लक्षांत घेतां त्याला जें अधिक जाणवलें, तें त्यानें काव्यांत अधिक चित्रित केलें, अशीच याची मीमांसा करणें योग्य होईल.

आतांपर्यंतच्या विवेचनावरून रेंदाळकरांच्या प्रामाणिक व मनमोकळ्या स्वभावाची ओळख वाचकांना पटलीच असेल. पण याहीपेक्षां अनन्यसाधारण असा त्यांचा गुण म्हणजे, व्यवहार व उपचार यांबद्दल त्यांना वाटत असलेली अप्रीति होय. व्यवहाराच्या नांवाखालीं सत्य गुंडाळून ठेवणें, अगर हांजी हांजी करणें, हें त्यांच्या प्रकृतीला मानवत नसे. व्यवहारानें केलेली प्रेमाची गळचेपी, कवीला अतीशय दाहक झाली असून निंद्य व्यवहारामुळेंच पृथ्वीवरील स्वर्ग गुप्त झाला, असें त्याचें नेहमींप्रमाणेंच म्हणणें आहे. व्यवहाराला तुच्छ समजून वागावें, व निंदकांच्या डोक्यावर पाय देऊन प्रगतीचा मार्ग आक्रमावा असा, ओजस्वी उपदेश तो करीत असून निरुपचार व विमल व्यवहाराचा त्यानें आपल्या काव्यांतून पुरस्कार केला आहे. प्रेमाला बाह्योपचारांचें असणारें वावडें दर्शविणें, व व्यवहाराचें ढोंग फोडणें, हा रेंदाळकरांचा नित्याचा व स्वाभाविक प्रचार असतां, त्यांच्या टीकाकारांनीं कै. गडकरी व रा. ब. गणेश जनार्दन आगाशे, यांच्यासंबंधींच्या दोन आख्यायिका आपल्या लेखांत उद्धृत करून, आमच्या कवीची वाणी व

वर्तन यांतील गैरमेळ दाखविण्याचा वृथा प्रयत्न केला आहे. रेंदाळकर 'मासिक मनोरंजना'चे सहसंपादक असतांना, त्या मासिकांत गोविंदाग्रजांना लेखक या नात्यानें स्थान मिळालें नाहीं, म्हणून गोविंदाग्रजांच्या मनांत रेंदाळकरांबद्दल अढी होती. पुढें रेंदाळकर 'करमणुकी'चे सहसंपादक झाल्यावर त्यांनीं गोविंदाग्रजांकडे चार पांच वेळां कवितांची मागणी केली, व तिला गोविंदाग्रजांनीं तितक्याच वेळां वाटाण्याच्या अक्षता लावल्या, हें अपमानाचें शल्य, रेंदाळकर शेवटपर्यंत विसरले नव्हते. त्याचप्रमाणें, रेंदाळकर एकदां उपरिनिर्दिष्ट आगाशांकडे गेले असतां, निर्यमक कवितेबद्दल वाद निघून आगाशे रेंदाळकरांना टाकून बोलले, व ही गोष्ट रेंदाळकरांना सहन झाली नाहीं. अशीं हीं आपल्यालाच केवळ माहित असलेलीं दोन उदाहरणें देऊन, 'उपचार अप्रिय असणाऱ्या रेंदाळकरांना गोविंदाग्रज व आगाशे यांच्या घरीं घडलेले प्रकार असह्य कां व्हावेत?' असा कै. अनंततनय यांनीं निर्बुद्ध प्रश्न केला आहे. वास्तविक या आख्यायिकांना टीकाकारांच्या म्हणण्यापलीकडे आधार नाहीं, व त्या खऱ्या आहेत असें मानलें, तरी त्यांत रेंदाळकरांकडे किमपीही दोष न येतां, आपल्या घरीं चालून आलेल्या माणसाला अपमानास्पद रीतीनें वागविण्याच्या दोषाचें खापरच उलट गोविंदाग्रज व आगाशे यांच्या डोकीवर फुटतें. रेंदाळकरांना उपचार नको होते, याचा अर्थ त्यांना अपमानाचीही चीड असू नये असा करणें, म्हणजे त्यांना तुकारामबुवाच समजणें होय! खऱ्या प्रेमाला उपचाराची चाड नसते असें रेंदाळकरांचें मत होतें. पण गोविंदाग्रज व आगाशे यांच्याशीं त्यांचें सूत न जमल्यामुळें, त्यांच्यापासून त्यांनीं उपचाराची अपेक्षा केली असल्यास त्यांत वावगें असें काय होते? 'उपचाराचें प्राबल्य,' या कवितेंतील कै. अनंततनय म्हणतात तें लाख रुपयांचें तत्त्व, गोविंदाग्रज अथवा आगाशे यांच्या घरीं घडलेल्या वरील अप्रिय प्रसंगांना अनुलक्षून आहे, असें आज स्पष्ट पुराव्याच्या अभावीं वाटत नाहीं, व त्यामुळें रेंदाळकरांची वाणी व करणी यांत विसंगति होती, हा त्यांचा आरोपही टिकत नाहीं.

अशाच प्रकारची आणखी एक आख्यायिका, मग ती स्वकपोळ-कल्पित असो किंवा खरी असो, पुढें करून, अनंततनयांनीं रेंदाळकरांच्या

निधनोत्तर देखील त्यांचें नांव बद्दू करण्याचें अश्लाघ्य धोरण स्वीकारलें होतें. कीर्तीची भलतीच चाड धरू नये, असें रेंदाळकरांचें मत होतें, इतकेंच नव्हे, तर कीर्तीसाठीं काव्यरचना करणें अधमपणाचें होय, असा आपला स्पष्ट अभिप्राय त्यांनीं आपल्या कवितेंत जागजागीं व्यक्त केला आहे. या रेंदाळकरांच्या मताशीं त्यांची उक्तिरूप कृति कशी विसंगत होती, हें दाखवून त्यांना ढोंगी ठरवितांना, कै. अनंततनयांनीं गडकऱ्यांच्या दुःखवट्याच्या सभेच्या वेळीं आपण व रेंदाळकर यांच्यामध्यें घडलेलें असें एक ठेवणींतलें संभाषण उद्धृत केलें आहे. रेंदाळकर अनंततनयांना म्हणाले, 'काय हो! दत्तोपंत! आपण मेल्यावर आपल्याकरितां अशी सभा भरेल कां? आज सकाळींच मेलों असतों तर आपली आठवण काढून या वहात्या गंगेंत तरी कोणी हात धुवून घेतले असते कां? मला वाटतें आजच मरून जावें व पहावें!' पण या संभाषणांतील ध्वनि लक्ष्यांत घेतल्यास रेंदाळकर कीर्तीला हपापलेलें होते, हें कसें ठरतें, याचा उलघडा होत नाहीं. कारण यांत तर गडकऱ्यांनीं मिळविलेल्या लोकादराबद्दल विनोदमिश्रित प्रशंसाच अधिक दिसते. यावरून रेंदाळकरांच्या संभाषणांतील विनोद न समजण्याइतके अनंततनय अरसिक तरी असले पाहिजेत, किंवा त्यांनींच कबूल केल्याप्रमाणें, रेंदाळकरांच्या पद्य व गद्य वाणीचा मेळ न घालतां येण्याइतके ते संभ्रांत तरी झाले असले पाहिजेत. रेंदाळकर व अनंततनय यांची खासगी संभाषणें जोंपर्यंत अधिकृत साक्षीपुराव्यानिशी प्रसिद्ध झालीं नाहींत, तोंपर्यंत अनंततनयांच्याच केवळ सांगवासांगवीच्या माहितीवर विसंबून न राहतां, रेंदाळकरांच्या काव्यहेतूबद्दल अथवा कीर्तिलालसेबद्दल, त्यांच्याच काव्यांत जी माहिती मिळते, तीच अधिक विश्वसनीय मानणें युक्त आहे.

समाजांतील दुष्ट रूढींचा उच्छेद व्हावा म्हणून केशवसुतांप्रमाणेंच रेंदाळकरांनीं आपल्या काव्याच्या द्वारां जो महान् प्रयत्न केला, त्याचेंही समाजानें म्हणण्यासारखें स्वागत केलें नाहीं, याबद्दल रेंदाळकरांना हळहळ वाटूनच त्यांनीं सुधारणेच्या विरोधकांवर आपलें टीकास्त्र सोडलें. समाजांत खोट्या उपचारांमुळें अर्थाचा अनर्थ होऊन निंदकांचा व अजाणत्यांचा सुळसुळाट झाला असतां, 'गुणज्ञ पाहिजेत,' किंवा 'शेंवटीं लोकापवादाला

कोणीही वश होऊं नये, ' असे थोडे वैतागाचे उद्गार त्यांना काढावे लागले आहेत. रेंदाळकरांची सामाजिक सुधारणेची तळमळ सर्वांशीं केशवसुतांपासूनच उत्स्फूर्त झाली असें मात्र म्हणवत नाहीं. केशवसुतांच्या 'तुतारी'-नंतर रेंदाळकरांचें 'शिंग,' रे. टिळकांचें 'रणशिंग,' गोविंदाग्रजांचा 'दसरा' व बालकवींचा 'धर्मवीर,' या एकामागून एक कविता उत्पन्न झाल्या. पण त्यांचें मूळ परस्परांच्या अनुकरणांत हुडकत बसण्यापेक्षां, तो त्या कालाचाच परिपाक म्हणणें अधिक शोभेल. आगरकरांनीं पेरलेल्या सामाजिक सुधारणेच्या तत्त्वांचें बीज, संस्कारक्षम अशा ज्या कवींच्या अंतःकरणांत रुजलें, त्यांत वरील कवींचा प्रामुख्यानें समावेश होतो. केशवसुतांना सामाजिक सुधारणेची स्फूर्ति, प्रत्यक्ष आगरकरांकडून मिळाली असेल, रे. टिळकांना मिशनरी समाजाकडून तिचें बाळकडू पाजलें गेलें असेल, पण रेंदाळकरांच्या मनांत सुधारणेची जी ही ऊर्मि उठली, तिला त्यांची स्वतःची प्रगतिपरता, केशवसुतांच्या कवितेनें तिला दिलेली चालना, व ललित लेखनाच्या मार्गानें सामाजिक सुधारणांचा प्रसार करणाऱ्या हरिभाऊ आपट्यांसारख्या सुधारकाग्रणींचें सांनिध्य, या गोष्टीं सामग्र्यानें कारणीभूत झाल्या असल्या पाहिजेत. जुनीं समाजबंधनें नष्ट करून त्यांच्या जागीं नवीन सुरूं करावयास लागणारें सामर्थ्य, केशवसुत, रे. टिळक, गोविंदाग्रज व रेंदाळकर यांपैकीं एकाच्याही अंगीं नव्हतें, असें अनंततनयांसारख्या परोत्कर्षासहिष्णु व चिरचिऱ्या माणसास वाटलें, तरी या कवींनीं लिहिलेल्या त्या विषयावरील स्फूर्तिदायी व ओजस्वी कविता, अनंतकाळपर्यंत त्यांचा संदेश देत राहतील, याची साक्ष आजही येत आहे.

रेंदाळकरांच्या अगर केशवसुतांच्या सुधारणेचीं तत्त्वें आगरकरांच्या तत्त्वाहून मुळींच भिन्न नाहींत. समता, व्यक्तिस्वातंत्र्य व आशावाद ही सुधारणेची त्रयीच केशवसुतांप्रमाणें रेंदाळकरांनींही आपल्या कवितेंतून पुरस्कारली. देश, जाति व धर्मपंथ अथवा सान, थोर, वृद्ध, तरुण अशा भेदभावांकडे दुर्लक्ष करावें, व सर्वत्र एकत्वाचें व अद्वैताचें साम्राज्य पसरावें, अशी त्यांची अंतरींची इच्छा आहे. अखिल सौंदर्याचें सार, व गुणकेलीचें निकेतन अशी जी स्त्री, तिला घरांत जखडून ठेवणें त्यांना मान्य नाहीं, व

यासाठींच स्त्रियांना समाजांत मिसळूं दिल्यास काय अनर्थ होईल असा त्यांचा रोखठोक प्रश्न आहे. स्त्री ही भोग्य आहे, अशी घातक कल्पना काममूढ पुरुषांनीं केली, वास्तविक स्त्रीपुरुष हीं एकाच परमेश्वराचीं लेकरें आहेत, अशी समतेची व स्त्रीस्वातंत्र्याची कल्पना त्यांना मान्य आहे. आपल्या इंद्रकार्मुकाच्या शिंगांतून बंधुत्वाचेच स्वर त्यांनीं फुंकले असून, जुन्यापुराण्या गोष्टींना उडवून लावून नाविन्याचें वर्षण त्यांनीं आपल्या या शिंगाच्या नादवायूनें केलें आहे. रेंदाळकरांचें राज्य एकत्वाचें व समतेचें आहे, त्यांत घाणेरड्या बंधनांचा मागमूसही नसून सर्वांनीं कृत्रिम मर्यादा सोडून हंसावें, नाचावें व अनंताशीं साधर्म्य पावावे, असा हा अगदीं मनमोकळा व्यवहार आहे.

रेंदाळकरांचीं सामाजिक मतें झपाट्यानें पुढें जाणारीं होतीं. सामाजिक सुधारणा आस्ते आस्तेच झाली पाहिजे, हें थंड्या सुधारकांचें मत त्यांनाही पटण्यासारखें नव्हतें. विधवेशीं पुनर्विवाह करणाऱ्या कर्त्या सुधारकाचें अभिनंदन करतांना, त्याच्या धैर्याचें त्यांना अतिशय कौतुक तर वाटलेच, पण त्याबरोबरच या एकाच उदाहरणावरून त्यांच्या मनांत पुढील भविष्यकालाबद्दल जो आशावाद उत्पन्न झालेला दिसतो, तो तर आगरकरांइतकाच जाज्वल्य आहे. 'हल्लींचे स्मृतिकार आपणच, सर्व भाविकाल आज आपल्याच हातीं आहे, इतकेंच काय पण भावी सृष्टि आपल्याच शब्दावर नाचेल,' अशी पसतीस वर्षांपूर्वी म्हणजे सुधारणेच्या विरोधकालीं त्यांच्या तोंडून निघालेली भविष्यवाणी, आज ज्या अर्थीं खरी झाल्याचा प्रत्यय येतो, त्या अर्थीं रेंदाळकरांना आगामी समाजस्थितीची केवढी अचूक अटकळ होती, हें सिद्ध होतें. रेंदाळकरांची धर्मसहिष्णुताही दांडगी होती. सर्व धर्मांच्या मुळाशीं सद्भावनाच वसत असल्यामुळें, तें सर्व त्यांना आपलेसे वाटतात. '**स्वधर्मे निधनं श्रेयः। परधर्मो भयावहः।**' हें गीतेचें मत त्यांना मान्य नव्हतें. धर्माची त्यांची कल्पना विश्वकुटुंबकत्वाची असून, जगांत कोणताच धर्म पूर्णपणें चांगला नसल्यामुळें एकाच धर्मांतील तत्त्वांना चिकटून बसणें जसें बरें नव्हे, तसेंच परधर्माची निंदा करणेंही इष्ट नव्हे, असें ते म्हणतात. अशा या उदारमतवादित्वामुळेंच प्रांताभिमान त्यांच्या ठिकाणीं बोकाळला नाहीं.

शास्त्रीय शोधाबद्दल सर जगदीशचंद्र बोसांचें अभिनंदन करतांना ते बंगाली आहेत, असा तिळमात्र भेद मनांत न आणतां, असे उत्तम शास्त्रज्ञ व रवींद्रनाथासारखे जगद्विख्यात कवि प्रसवणाऱ्या वंगदेशाची, त्यांनीं महतीच गाइली आहे. 'भरतभूसौख्यार्थ सारे झटा, व कोणीही पुढें व्हा,' असें सांगतांना मातृभूमीच्या प्रेमाबरोबरच त्यांचा निर्मत्सर स्वभाव व्यक्त झाला आहे. एका बाबतींत मात्र रेंदाळकर थोडे प्रतिगामी विचाराचे भासतात. त्यांचा नियतीवर अथवा विधीच्या फेऱ्यावर विश्वास होता. जगांत सर्व बाजूंनीं निराशा पदरीं आल्यामुळें, त्यांच्या ठिकाणीं हा नशीबवाद नाइलाजानें बाणला असावा, व अशा परिस्थितींत मनाला शांति अगर विरंगुळा मिळावा म्हणून त्यांची वृत्ति परमेश्वराच्या ठिकाणीं श्रद्धाशील बनली असावी. त्यांनीं कोणत्या एका विशिष्ट देवाची आराधना मांडलेली नसली तरी

न रूप ठावें, गुणही न ठावे,
शुभेच्छुनी त्या तरिही नमावें,

या त्यांच्या उक्तीवरून केशवसुताप्रमाणेंच निर्गुण, निराकार परमेश्वराचें अस्तित्व व उपासना, त्यांना संमत असावी असें दिसतें. रेंदाळकरांची राष्ट्रीय भावनाही विनायकाएवढी प्रखर नाहीं. देवगिरीसारख्या ऐतिहासिक स्थलाला किंवा भरतभूमीला अनुलक्षून रचलेल्या त्यांच्या कविता वैशिष्ट्यहीन आहेत. सुधारणेच्या बाबतींत बंडखोर विचार प्रकट करणाऱ्या रेंदाळकरांना, जेव्हां जॉर्ज बादशहाच्या राज्यारोहणप्रसंगीं नेमका कंठ फुटतो, अथवा जर्मनीच्या कैसरची 'क्रूरा' 'अधमा' अशा शेलक्या विशेषणांनीं ते संभावना करतात, त्यावेळीं राज्यभक्ति किंवा साम्राज्यभक्ति दर्शविण्याचा बहाणा त्यांस कोणत्यातरी परिस्थितीच्या प्रेरकशक्तीमुळें करणें भाग पडलें असावें, असें वाटूं लागतें.

सृष्टीकडे पाहण्याची रेंदाळकरांची दृष्टि त्यांच्या इतर समकालीन कवीपेक्षां थोडी विशिष्ट आहे. केशवसुत अथवा बालकवीप्रमाणें, ते सृष्टीवर सचेतनत्वाचा आरोप करण्याइतके समरस होत नाहींत, किंवा रे. टिळकप्रमाणें सृष्टींतील प्रत्येक वस्तूपासून तत्त्वशोधन करण्याच्या भरीसही ते

पडत नाहींत. ते सौंदर्यदृष्टीनें सृष्टीकडे पाहतात. मात्र तिच्यांतील जें जें रम्य आहे, तें तें बघून केशवसुतांप्रमाणेंच त्यांना वेड लागतें. त्यांच्या दृष्टीच्या टापूंत येणारे सृष्टींतील विषयही थोडे मर्यादितच आहेत. कोकिल, चंद्र, इंद्रधनुष्य, गंगा व फुलें, एवढेंच त्यांच्या मनाला विशेष मोहनी घालतात. कोकिलाचा स्वर प्रत्येक वेळीं ऐकण्यांत त्यांना जशी नवीन मधुरी वाटते, अथवा कोकिल हाच खरा भावकवि असें जसें त्यांस वाटतें, तसेंच कित्येक वेळां कवीच्याभोंवतीं विषादाचें साम्राज्य पसरलें असतां, कोकिलाचे पंच-मालाप त्याला क्लेशकारकही होतात. चंद्र तर आलिंगन देण्याइतका कवीला हवासा वाटतो, व इंद्रधनुष्य त्याला चारुतेचें मंदिर भासतें. पण अशी लोकोत्तर वस्तु चंचल म्हणून कवीला त्याबरोबरच फार दुःख होतें. गंगेच्या पापक्षालनत्वाबद्दल कवीची खात्री आहे, पण प्राजक्तासारख्या पुष्पाकडे पाहून त्याच्या अल्पजीवितानेंच कवीचें मन हळवें होतें, व नुकत्याच उमललेल्या फुलाच्या भवितव्याबद्दल कवि साशंक होतो. रम्य वस्तु पाहून अथवा मधुर शब्द ऐकून रेंदाळकरांची वृत्ति बहुधा पर्युत्सुक होते, असा साधारणपणें यावरून निष्कर्ष काढतां येतो.

रेंदाळकरांना सायंकालची शोभा आवडत असली तरी

उषःकाल प्रिय कविस फार वाटे ।
मनीं त्याच्या आनंद फार दाटे ।।

अशी त्यांनींच आपल्या अभिरुचीची कबुली दिली आहे. प्रभातकालचा विकचकमलगंधि पवन, खगकूजन, अलिरुंजन व तरणिकररंजित गगन, या सर्वांचें आकर्षण कवीच्या मनाला वाटून आपल्या प्रियेचें प्रबोधन करून तिला आपल्या या आनंदाची वांटेकरीण करावी, असें त्याला वाटतें. रेंदाळकरांनीं 'प्रबोधना'वर दोन कविता लिहिल्या आहेत, पण त्यांत झालेली कल्पनेची पुनरुक्ति त्यांच्यासारख्या प्रतिभासंपन्न कवीला निःसंशय अभिमानास्पद नाहीं.

ऋतूंमध्येंदेखील शरत्कालापेक्षां वसंतालाच ते अधिक मान देतात. शरदृतूंतील निरभ्र नीलाकाश, तारे, चंद्राचे मृदु शुभ्र रश्मि, स्रोतस्विनींचे चंचत्तरंग, तारे व पद्माकर, त्यांचें मन मोहवितात. शरदांतील अव्यक्त

संगीत त्यांना ऐकूं येतें. पण वसंताच्या आगमनानें त्यांची चेतःकळी जशी हास्योत्सवमग्न होते, तशी दुसऱ्या कोणत्याही ऋतूनें होत नाहीं. प्रत्येक गोष्टींत सौंदर्य शोधण्याच्या या प्रवृत्तीमुळें, जेथें जेथें म्हणून त्यांच्या भोगवृत्तीला खाद्य मिळालें, तेथें तेथें रेंदाळकरांना स्वर्गीय आनंद उपभोगल्याचें सुख मिळालेसें वाटे. विलासललिताबाला पाहून त्यांची मति मुग्ध होई, अधररक्तिमा व उषःकाल, त्यांच्या मनांत स्वर्गीय संगीत उत्पन्न करीत, व प्रियेच्या हास्यालिंगन चुंबनादि प्रसंगांनीं त्यांच्या पृथ्वीचा स्वर्गच बनत असे. रेंदाळकरांची ही रसवृत्ति इतकी परमावधीला पोंचली होती कीं, कोणत्याहि इंद्रियाच्या तृप्तीमुळें, पृथ्वीवर स्वर्ग अवतरलासें त्यांना वाटे. स्वर्भू-संगमाचा केशवसुतांचा सांप्रदाय अनेक कवींनीं आपल्या काव्यांत अनुसरला असला, तरी रेंदाळकरांइतकी त्याला स्फुटता व स्पष्टता दुसऱ्या कोणत्याही मराठी कवीनें दिली नाहीं.

रेंदाळकरांनीं ज्या ज्या नवीन गोष्टींचा पुरस्कार करण्याचा प्रयत्न केला, त्या त्या गोष्टीं, हाणून पाडण्याचा विडा त्यांच्या समकालीन समव्यवसायी निंदकांनीं जणु उचललाच होता. केशवसुतापूर्वीची सर्व मराठी कविता यमकानुप्रासाच्या शृंखलांती जखडलेली होती, त्यामुळें, शब्दालंकारांनीं खचित अशी रचना म्हणजेच काव्य, अशी समजूत सर्वत्र रूढ होती. या समजुतीला धक्का देऊन मराठी कवितेला या गणवृत्तांच्या बंधनांतून सोडविण्याचें रूढिभंजक कार्य, केशवसुतांनी आपल्या एक दोन कवितांच्या द्वारां केलें. तरी प्रत्यक्ष असा प्रचार त्यांच्याकडून न झाल्यानें, केशवसुताच्या भावपूर्ण कवितेप्रमाणेंच या गुप्त बंडखोरपणाकडे कोणाचें लक्ष गेलें नाहीं. पण रेंदाळकरांनीं ज्यावेळीं आपल्या कवितेंतून गणवृत्तांचा व निर्बल यमकानुप्रासांचा प्रकट निषेध आरंभिला, त्यावेळीं या बाह्योपाधीवरच विसंबणाऱ्या कवींचें महत्व संपुष्टांत येण्याची भीति उत्पन्न होऊन, ते रेंदाळकरांवर तुटून पडले. केशवसुत काय किंवा रेंदाळकर काय हे रसात्मक किंवा भावात्मक कवितेचे भाट अथवा जातिवंत कवि असल्यामुळें, जुनीं बंधनें झुगारून दिल्यानें त्यांच्या कवि पदवीस बाध येण्यासारखा नव्हता, म्हणूनच रेंदाळकरांनीं

अंतरिंचा फेंकीत मूक रव ।
मूक गाणारे । कवि नवेच आतां व्हावें ॥

अशी जोराची घोषणा केली. नादमाधुर्य सर्वथैव त्याज्य, असें रेंदाळकरांचें मत दिसत नाहीं. पण अर्थाकडे अथवा रसाकडे अगदीं दुर्लक्ष करून शब्दमाधुर्य व अलंकारप्राचुर्य हेंच काव्याचें सारसर्वस्व कल्पिणें, त्यांना मान्य नव्हतें. कवितेंतील रसानुकूल नादमाधुर्याला योग्य तो मान देऊन रेंदाळकरांचें हें मत, कोणाला मान्य होणार नाहीं ?

तथापि रेंदाळकरांनीं केलेला निर्यमक कवितेचा पुरस्कार, त्यांच्या संस्कृत कवितेच्या अभ्यासाचाच परिपाक होय. इंग्रजी कविता त्यांनीं थोडीबहुत वाचली होती, व कांहीं कवितांचा अनुवादहि त्यांनीं केलेला आढळतो. पण संस्कृत कवींचाच त्यांच्या वाणीवर व रचनेवर स्पष्ट असा परिणाम झाला आहे. कवींना वंदन करतांना कालिदास, भवभूति, बाण व दंडी हे चारच संस्कृत कवि त्यांनीं निवडले आहेत. त्यावरून सरसतेच्या बाबतींत पहिले दोन, व शैलीच्या बाबतींत दुसरें दोन, त्यांनीं नजरेपुढें ठेवले असावे. रेंदाळकरांची शैली बहुतांशीं प्रासादिक असली, तरी पुष्कळ ठिकाणीं ती संस्कृतप्रचुर व समासघटित आहे. त्यांच्या कवितेंत–

विलास करुनी अनेक नेल्या पलापरी रजनी

* * *

उत्साहें जन होय संकुल, करी यत्नें नवीन श्रम

असे संस्कृत वचनांचे पडसाद ऐकूं आले, तरी रे. टिळक किंवा चंद्रशेखरादि कवींप्रमाणें, ते पूर्वकविसंकेतांच्या आहारीं गेलेले दिसत नाहींत. रेंदाळकरांनीं, बाणाच्या कादंबरीच्या थोड्या भागाचें, व वंग कवि मधुसूदन दत्त यांच्या ‘मेघनादवध’ काव्याच्या थोड्या भागांचें, रूपांतर केलेलें आढळतें. पण निवळ शब्दाला शब्द ठेवून भाषांतर करीत न बसतां कवींचा रम्य आशय, शक्यतों सोप्या भाषेंत उतरविण्याचें त्यांचें धोरण आहे. त्यामुळें त्यांचे अनुवाद, रूपांतर किंवा भाषांतराप्रमाणें नीरस न वाटतां, मूळ काव्याप्रमाणेंच स्वतंत्र व सरस वाटतात. रेंदाळकरांनीं स्वकालीन कवीपैकीं आपणाहून वडील अशा केशवसुत, लेंभे, माधवानुज, मोगरे इत्यादि सत्कवींचा मोठ्या गौरवानें उल्लेख केला आहे. केशवसुतांच्या

सावेश, रूढीभंजक व भावपूर्ण वाणीचा, त्यांच्या मनावर इतका परिणाम झालेला दिसतो कीं,

'आहे साथ करावयास बसलों राहून मागें तुझ्या
हर्षे देइन भीतभीतच कधीं त्वद्गायना सूरही.'

असें त्यांचें अनुयायित्व पत्करण्यांत त्यांना कमीपणा वाटत नाहीं. केशवसुतांच्या काव्यांतील जादूनें रेंदाळकर भारले होते, पण केशवसुतांच्या 'म्हातारी' या कवितेंतील कल्पनाविलासानें त्यांच्या अंतःकरणाला गुदगुल्या न होतां, कशाघात झाल्याप्रमाणें तीव्रतर वेदनाच झाल्या, यांतच त्यांच्या व केशवसुतांच्या भिन्न व्यक्तित्वाचें अथवा अभिरुचिवैचित्र्याचें रहस्य सांठविलेलें आहे. केशवसुत जितके कल्पनाशाली होते, तितकेच रेंदाळकर हळुवार व भावनाशील होते. म्हणूनच इतर बाबतींत केशवसुतांच्या कवितेचे गोडवे गाणारे रेंदाळकर, बौद्धिक कसरतीच्या अथवा चमत्कृतीच्या बाबतींत त्यांच्याशीं समरस झाले नाहींत. वास्तविक केशवसुतांची वरील कविता भावनेच्या दृष्टीनें पहावयाचीच नाहीं. पण जें मनापासून वाटलें तें कसलाही निर्बंध न बाळगतां व्यक्त करण्याचा रेंदाळकरांचा स्वभाव असल्यामुळें, केशवसुतांसारख्या आपल्या गुरूच्या या कवितेबद्दलची आपली अप्रीति दर्शविण्यास ते भ्याले नाहींत. लेंभ्यांबद्दल त्यांची भावना आदराची होती. त्यामुळें, त्यांच्याकडून आलेल्या प्रोत्साहनपर पत्रानें रेंदाळकरांना धन्यता वाटली. माधवानुजांच्या मृत्यूच्या निमित्तानें त्यांच्या तोंडून पुनः केशवसुत, टिळक, चंद्रशेखर, विनायक व गोविंदाग्रज इत्यादिकांच्या काव्यवैशिष्ट्याचें संकीर्तन घडलें आहे. गोविंदाग्रज व रेंदाळकर यांच्यांत विरोध होता, ही आख्यायिका खरी मानणाऱ्यांनीं मात्र रेंदाळकरांचे

'गोविंदाग्रज वाग्वधूवरि सदा घाली नव्या कल्पना।'

हे गौरवोद्गार वाचून, या दोन कवींच्या परस्परसंबंधाबद्दल काय तो कयास बांधावा.

संस्कृत कवींप्रमाणेंच कांहीं तत्कालीन मराठी कवींच्या कवितेचा परिणाम रेंदाळकरांच्या वाणीवर झाला आहे. समकालीन कवींची कृति डोळे उघडून वाचणाऱ्या कोणत्याही कवींत, ही गोष्ट सामान्यतः अपरिहार्यच असते.

शिवकालांतील सामराज, नागेश, विठ्ठल व रघुनाथ पंडित यांच्या काव्यांत, पुष्कळ बाबतींत समानता दिसून येते. याचा अर्थ असा मात्र नव्हे कीं, यांपैकीं एकानें दुसऱ्याचें वाङ्मयचौर्य केलें. एकानें दुसऱ्याची धर्ती किंवा पद्धति स्वीकारली असेल, पण वरीलपैकीं प्रत्येक कवींत कल्पनास्वातंत्र्य प्रत्ययाला येतेंच. रेंदाळकरांनीं, ' शिंग ', किंवा ' झपुर्झा ' अशा कविता केशवसुतांच्या ' तुतारी ' व ' झपुर्झा ' या कवितांच्या पद्धतीवर लिहिल्या आहेत. पण अनंततनय अथवा प्रिं. रा. प. सबनीस * म्हणतात त्याप्रमाणें, केशवसुतांच्या अथवा रे. टिळक व बालकवि यांच्या कल्पना आपल्याच म्हणून दडपून देण्याइतके रेंदाळकर, कंगाल प्रतिभेचे किंवा ढोंगी मनोवृत्तीचे नव्हते. एकच समान कल्पना दोन कवींत संक्रांत झाल्याचींही उदाहरणें सांपडतात. अशा वेळीं एकानें दुसऱ्याची चोरी केली असें म्हणण्यापेक्षां, सूज्ञ व निर्मत्सर वाचक, त्यांची इतर स्वतंत्र रचना पाहून, त्या दोघांनाही मौलिक प्रतिभेचेंच श्रेय देतात. रेंदाळकरांच्या टीकाकारांनीं, त्यांच्यावर केशवसुतांच्या कवितेच्या वाङ्मयचौर्याचा आरोप करून त्यांना बुद्धिकंगाल ठरवितांना, स्वतःच्याच मत्सरी व रोगट मनोवृत्तीचें प्रदर्शन केलें आहे. केशवसुत व रेंदाळकर यांच्या मनाची घडण, परिस्थिति, व सामाजिक मतें, बहुतांशीं समान असल्यामुळें, व दुसऱ्यानें पहिल्याचें अनुयायित्व उघडच पत्करल्यामुळें, त्या दोघांत विषय व विचारसाम्य असणें अपरिहार्य होतें, ही साधी गोष्टही वरील टीकाकारांच्या ध्यानांत आली नाहीं.

अशा टीकाकारांनीं व निंदकांनीं, रेंदाळकरांचा जसा पाठलाग केला, तसें दारिद्र्य व दुर्दैवही शेवटपर्यंत त्यांच्या पाठीस लागलें होतें. पोटासाठीं आपल्या जन्मभूमीपासून दूरदेशीं त्यांना भटकत फिरावें लागलें, व तेथें आपलें नांव काढण्याची जरी त्यांना खात्री होती, तरी आपल्या प्रियेपासून दूर रहावें लागल्याबद्दल त्यांस वाईटच वाटत होतें. पुढें प्रियाविरहानें ते इतके चिरदुःखी बनले कीं,

---

* रेंदाळकरांची कविता–प्रथम खंड–रा. प. सबनीस–वि. वि. मे १९२५.

"कुठेंहि गेलों तरी कसे, सुख हतभाग्या लाभेल ?"

असे ते भवितव्याबद्दल साशंक झाले, व अशा दुःखद मनःस्थितींतून सुटका होण्यास मृत्यूशिवाय त्यांना दुसरा उपाय दिसेना. आपल्या वांछा अल्पही पूर्ण न झाल्यामुळें, त्यांचें नैराश्य वाढूं लागलें, व सौख्याचा लवही न लाभल्यामुळें, चिंताविव्हल होत्साते, ते शांतिनिकेतन अशा मृत्यूची सोत्कंठ मार्गप्रतीक्षा करूं लागले. आपल्या जीवितसरितेचा क्रीडा-पर शैशवकाल, किंवा गानयुक्त तारुण्यकाल, व तिचाच निरुत्साही पडता काळ, यांमधील तीव्र विरोध त्यांना जाणवूं लागला. रेंदाळकरांना अशा मनःस्थितींत आपली जन्मभूमि नजरेपुढें दिसूं लागली, इतकेंच काय पण–

'स्वजन्मप्रांतीं जे वसुनि अपुल्या मंदिरिं सुखें
करी आयुष्याचें अपनयन तो धन्य पुरुष !'

अशा जन्मभूमींत आयुष्य व्यतीत करणाऱ्यांचा त्यांना हेवा वाटूं लागला. मत्सरी, निंदक व तोंडपूजक, अशा शहरी लोकांचा त्यांना इतका वीट आला कीं,

'एका सुंदर टेकडीवर तिथें बांधूनियां झोंपडी ।
ईशध्याननिमग्न होउनि मुदें कंठीन सारे दिन'

अशी विरक्तस्थिति व संन्यस्तवृत्तीही त्यांना बरी वाटूं लागली. आयुष्याच्या सायंकालीं जन्मभूमीच्या मांडीवर स्वस्थपणें मरण यावें, अशी आशा उराशीं बाळगीत असतांनाही, तें भाग्य त्यांना लाभलें नाहीं. यापुढें आपण आपल्या मुखांतून काव्यालाप काढणार नाहीं, असा जो त्यांनीं निश्चय केला, तो त्यांच्या वरील वैतागाचाच निदर्शक आहे.

रेंदाळकरांच्या आयुष्याच्या अस्तमानकालीं त्यांच्या मनाची विकलता **'अजुनि चालतोंचि वाट'** या भावमंथर पद्यांतून व्यक्त झाली आहे. 'आपलें सर्व जीवन निरुद्देशच होतें काय ? मग विश्रांतिस्थळ यायचें तरी केव्हां ? कारण तें गांठण्यासाठीं इतका माळ तुडविला तरी तो संपण्याची आशा दिसेना ! ही कष्टकारक मुशाफरी आतां बस् झाली. आपल्याकडून आतां अधिक प्रवास होणें नाहीं,' असें म्हणून कवीनें मोठ्या निरुपायानें धुळींत दगडावरच आपलें डोकें टेकलें.

रेंदाळकरांनीं आपल्या जीवनावर कष्टकारक व कंटाळवाण्या प्रवासाचें केलेलें हें रूपक, अतिशय सार्थ आहे. सर्व आशा–आकांक्षांची होळी झाल्यामुळें, रेंदाळकरांच्या मनाची शेवटीं झालेली ही असहाय परिस्थिति, त्यांच्याप्रमाणेंच त्यांच्या वाचकांना दाहक झाल्यावांचून रहात नाहीं. शेवटपर्यंत पोटासाठीं कष्ट, उतारवयांतही शांत व निष्काळजी जीवनाबद्दल निराशा, जन्मभूमीच्या मांडीवर शेवटीं माथा टेकण्यास न मिळाल्याचें दुर्भाग्य, या आपत्तींशीं, त्यांच्यासारख्या सहृदय व हळव्या मनाच्या गृहस्थाला तोंड देतां देतां नाकीं नव यावें, हा खरोखरच दैवदुर्विपाक होय.

मनाविरुद्ध झालेल्या विवाहानें कौटुंबिक सुखाचा झालेला विरस, जें आपलें तें मिळत नाहीं, म्हणून झालेली निराशा व कष्टकारक जीवनामुळें बिघडलेलें मनःस्वास्थ्य, या गोष्टींमुळें, रेंदाळकरांच्या जीविताप्रमाणेंच त्यांच्या काव्यांत कारुण्याची तीव्र छटा उमटली आहे. तथापि इतर कांहीं रडक्या कवींप्रमाणें आपल्या विषम परिस्थितीच्या वड्याचें तेल त्यांनीं जनतेच्या वांग्यावर काढलें नाहीं. ढोंगी व वृथानिंदकांची त्यांनीं हजेरी घेतली असली तरी, आपलें योग्य तें कोडकौतुक झालें नाहीं, अशी तक्रार करून त्यांनीं कोणावर दुगाण्या झाडलेल्या नाहींत. आपल्या दुर्दैवी जीवनाबद्दल ते खिन्न असतील, पण त्याबद्दल जगावर रुसण्याची वृत्ति त्यांनीं स्वीकारलेली नाहीं. रेंदाळकरांच्या काव्यांतून वाचकांना आशावादाचा, आनंदी होण्याचाच संदेश देण्यांत आला आहे. एकत्वाची मंगल संगीतें गात असतांना, विश्वाच्या खेदाचें नांव पुसून टाकण्याचीच ते भाषा बोलतात. दीनात्म्यांनीं बलशाली व्हावें, असेंच त्यांचें मोठें व्यापक सामाजिक ध्येय आहे. 'पुढें चाल, मागें घेऊं नको, आनंदी हो,' या ऊर्जस्वल शब्दांतच रेंदाळकरांच्या निरोगी मनाची ओळख पटते. दुःखी मनाला त्यांच्या

'रात्रीचें भरलें तमिस्त्र तरिही मागून येतो दिन,
जातो त्यापरि शोककाल म्हणुनी न भ्रांत व्हावें मन।'

या ओळी आशेचा दिलासा दिल्यावांचून राहणार नाहींत.

रेंदाळकरांच्या कवितेंत उत्तुंग कल्पना, किंवा हृदयाला हलवून सोडणारी सखोल भावना नसेल. पण त्यांच्याइतका प्रांजळ व प्रामाणिक कवि,

मराठी वाङ्मयांत क्वचितच झाला असेल. त्यांना कीर्तीची लालसा नव्हती, ढोंगाचे व उपचाराचे तर ते कट्टे निषेधकच होते. आपल्या जीवितांतील खासगी गोष्टी स्पष्टपणें सांगून टाकण्याचा मनमोकळेपणा त्यांनीं दाखविला आहे. तसेंच आपल्याकडून झालेलें पाप व त्याबद्दल वाटलेला पश्चात्ताप यांचा उघड कबुलीजबाब देतांना त्यांनीं जें धार्ष्ट्य दाखविलें आहे, त्यांतच त्यांचें खरें व्यक्तिमत्त्व सांठविलेलें आहे. प्रामाणिकपणा हा वीरवृत्तीचा निदर्शक आहे, हें कार्लाइलचें तत्त्व खरें मानल्यास, रेंदाळकर हे खरे वीर होते, असेंच कोणीही म्हणेल.

—*—

३ : भावबंधन

नाटक हें दृश्यकाव्य आहे. बोलपटांच्या नव्या राज्यांत रंगभूमी अदृश्य झाल्यामुळें, नवीं नाटकें जशीं जन्माला येत नाहींत, तशीं जुनीं नाटकेंही रंगभूमीवर अवतीर्ण होण्याची फारशी आशा उरलेली नाहीं. यापुढें नाटक हा वाङ्मयप्रकार कादंबरी, लघुकथा, यांच्याप्रमाणें, एक अभियुक्त ग्रंथ म्हणूनच अभ्यासला जाईल. मराठी नाटककारांत किर्लोस्कर, देवल, कोल्हटकर व खाडिलकर यांनीं, मराठी रंगभूमीला वाढतें वैभव प्राप्त करून दिलें असलें, तरी कलात्मक मांडणी, पात्रांची विविधता, भाषेची नवी नवाई, व मार्मिक विनोद या गुणसमुच्चयानें गडकऱ्यांचींच नाटकें महाराष्ट्रीय रसिकांच्या मनांत कायमचें स्थान पटकावणारीं आहेत. कालिदासाच्या नाट्यगुणांचा गौरव करतांना, त्याच्या तीन नाटकांपैकीं शाकुंतलाचाच प्रामुख्यानें निर्देश करून, त्यांतील चौथा अंक व त्यांतील पुनः तें श्लोकचतुष्टय, अशा सार अलंकाराची जी योजना केली जाते, तिचाच अवलंब करून असें खास म्हणतां येईल कीं, गडकऱ्यांच्या चार संपूर्ण नाटकांत, त्यांचें शेवटचें ' भावबंधन ' नाटक शिरोभागीं शोभणारें असून, त्यांतील दुसरा अंक व त्यांतील पुनः चवथा प्रवेश, मराठी नाट्यवाङ्मयांत चिरस्मरणीय अतएव अक्षर राहील.

भावबंधनाचें कथानक थोडें गुंतागुंतीचें आहे. लतिका व मालती यांचे वडील धनेश्वर व धुंडिराज यांनीं, मनोहर व प्रभाकर यांना लहानपणापासून पुत्रवत् प्रेमानें वाढविलेलें असतें. प्रभाकर व मनोहर या मित्रद्वयाचें प्रेम, अनुक्रमें लतिका व मालती या सखीद्वयावर असतें. पेढीवरील भागीदारींत केलेले लपंडाव लपविण्यासाठीं, धनेश्वर, लतिकेस मोरेश्वर नांवाच्या आपल्या भागीदाराच्या वेडगळ मुलाच्या गळ्यांत बांधण्यास तयार होतो.

धनेश्वराचा मुनीम घनःश्याम, धुंडीराजाकडे मालतीला मागणी घालण्यास येतो. पण प्रभाकर व लतिका यांना ती मागणी अयोग्य वाटते, इतकेंच नव्हे तर लतिका, याबद्दल घनःश्यामाची उघड निर्भर्त्सना करते. खुद्द मालतीही घनःश्यामाच्या या मागणीस रुकार देत नाहीं. यामुळें दुखावला गेलेला घमःश्याम, मालती व लतिका यांच्या मुखांत माती कालविण्याची प्रतिज्ञा करतो, व लग्नासाठीं हपापलेल्या व प्रेमकल्पनांनीं वेडावलेल्या महेश्वराला हातीं धरून आपल्या कपटनाटकाची उभारणी करतो.

महेश्वर हा मोरेश्वर आहे असें भासवून, घनःश्याम, त्याच्याकडून कांहीं खोटे दागिनें, स्टेशनच्या थर्डक्लास वेटिंगरूममध्यें असणाऱ्या धुंडिराजाजवळ ठेवावयास लावतो, व थोड्याच वेळांत आपण पोलिसच्या वेषांत येऊन, वरील दागिनें चोरल्याच्या आरोपावरून धुंडिराजास पकडतो. मुद्दामच हजर ठेवलेल्या खऱ्या मोरेश्वराच्या साक्षीनिशीं, एक कबुलीजबाब लिहून घेतल्यावर घनःश्याम धुंडिराजास सोडून देतो.

घरांत कोणी वडील माणूस नाहीं म्हणून लतिका स्वच्छंदी बनली आहे, या धनेश्वराच्या समजुतीचा फायदा घेऊन, घनःश्याम त्यांस पुनः लग्न करण्यास प्रवृत्त करतो, व चोरीच्या कबुलीजबाबाच्या जोरावर गरीब धुंडिराजाकडून धनेश्वरास मालती देण्याचें वचन घेतो. लतिका बिघडेल म्हणून एकजात सर्व मराठी जाणणाऱ्यांना व बोलणाऱ्यांना, आपलें घर वर्ज करणाऱ्या धनेश्वराच्या हुकुमाचा पुरेपूर फायदा घेऊन, घनःश्याम, महेश्वरास लतिका मिळवून देण्याच्या सबबीवर, आंधळ्या कानडी गवयाचें सोंग देतो; व धनेश्वराच्या घरीं, लतिकेचा गायनशिक्षक म्हणून त्याची स्थापना करून, त्याजकडून धनेश्वराचे खोटे दस्तैवज लांबवितो. याच हस्तगत झालेल्या खोट्या दस्तैवजांच्या जोरावर, लतिका स्वतःस देण्याचें वचन तो धनेश्वराकडून घेतो. अशा रीतीनें या दोन म्हाताऱ्यांना पेंचांत धरून, दोन तरुण मुलींच्या नाशाचा तो व्यूह रचतो.

मध्यंतरीं लतिकेच्या विनवणीनें मन बदलून, धनेश्वर मालतीशीं होणारा आपला विवाह टाळण्यासाठीं, आत्महत्या करण्याचा निश्चय करतो, व मालतीला बोलावून तिला आपल्यापुढील पेंचप्रसंगाची कल्पना देतो.

लतिकेच्या कठोर शब्दांनीं दुखावला गेल्यामुळेंच घनःश्यामानें हा डाव टाकला आहे, असें मालतीकडून समजल्यावर, लतिकेला पश्चात्ताप वाटून ती घनःश्यामाची क्षमा मागण्यास जाते. पण घनःश्याम आपल्या बेतापासून तिळभरही परावृत्त होत नाहीं. लतिका यानंतर घनःश्यामाच्या कपट-नाटकाची इत्थंभूत हकीकत प्रभाकराला सांगते. त्यामुळें घनःश्यामाच्या हालचालीचा त्यालाही संशय येऊं लागतो.

महेश्वर आपणाशीं लग्न करीत नाहीं असें पाहून, इंदु–बिंदु या लतिकेच्या दोन कुरूप चुलत बहिणी, महेश्वराच्या खऱ्या स्वरूपाबद्दल लतिकेला सर्व माहिती पुरवितात. महेश्वर आपलें सोंग कबूल करतो, व घनःश्यामाच्या कपटनाटकाचा तिला सर्व सुगावा देतो.

इकडे मालतीशीं विवाहबद्ध होण्याच्याबाबतींत निराश झालेला मनोहर, प्रभाकराच्या सूचनेवरून घनःश्यामावर पाळत राखतो, व त्याच्या-मागून स्मशानांत जाऊन, मालतीनें परत केलेल्या आपल्या छायाचित्रास मूठमाती देण्यासाठीं योग्य स्थल शोधीत असतांच, तेथें घनःश्यामानें पुरून ठेवलेले धनेश्वराचे खोटे दस्तैवज त्याच्या हातीं लागतात. ते कागद घेऊन तो प्रभाकराकडे येतो, व त्यामुळें सर्वांनाच घनःश्यामाच्या कारस्थानाचा स्पष्ट उलघडा होतो.

नंतर घनःश्यामास पकडण्यासाठीं एक युक्ति योजली जाते. धनेश्वराची संकल्पित आत्महत्या थांबविण्यासाठीं, पोलिसच्या वेषांत येण्याची सूचना घनःश्यामास महेश्वरामार्फत दिली जाते, व घनःश्याम पोलीसच्या वेषांत येतांच, आगाऊ आणून ठेवलेल्या खऱ्या फौजदाराच्या तो स्वाधीन केला जातो. घनःश्यामाची अशी व्यवस्था लागल्यानंतर, धुंडीराज आपल्या स्वाभाविक दयार्द्रतेनें, सर्व कागद फाडून टाकून घनःश्यामाविरुद्ध असलेला सर्व पुरावा नष्ट करतो. घनःश्याम मुक्त होऊन गोगलगाय बनतो. शेवटीं, प्रभाकर–लतिका व मनोहर–मालती यांचें मीलन होऊन खरें भाव-बंधन घडतें.

या कथानकांतील घटना सर्वस्वीं स्वाभाविक अथवा निर्दोष नसल्या तरी, त्यांत सुसंगतता साधण्याचा प्रयत्न गडकऱ्यांनीं केल्याचें दिसतें. असें

असतां कांहीं नामवंत टीकाकारांनीं, प्रस्तुत नाटकाच्या पहिल्या प्रवेशांतील धुंडीराज–घनःश्यामांच्या भेटीच्या संभवनीयतेवरच मूळे कुठार आणला आहे. "नाटकाच्या दुसऱ्या प्रवेशांतील मालती–मनोहर यांच्या संभाषणावरून ते परस्परावर अनुरक्त असून, धुंडीराजाला मालतीच्या या प्रेमाची खरी कल्पना असली पाहिजे, इतकेंच नव्हे, तर तिच्या मनोहरशीं होणाऱ्या लग्नास त्याचा रुकारही असला पाहिजे, असें असतां, मालतीला मागणी घालण्यास आलेल्या घनःश्यामास त्यानें पुनः मालतीपुढें नेऊन उभा करणें, कितपत संभवनीय आहे ?" अशा आशयाचा प्रश्न, प्रो. फडके यांनीं आपल्या 'टाकीच्या घावां'तील भावबंधनचर्चेंत, उपस्थित केला आहे. घनःश्यामाला मालतीकडे नेण्यांत धुंडीराजाचा भोळाभाबडा स्वभाव, प्रोफेसरसाहेब जमेस धरतात. पण तो कितीही भोळाभाबडा असला तरी, आपल्या मुलीचें मन एका परिचित सुशील तरुणावर बसलें आहे, हें ठाऊक असतां, धुंडीराजानें घनःश्यामाला मालतीकडे न्यावें, यांत नाटककाराचें सुसंबद्धतेकडे अक्षम्य दुर्लक्ष झालें आहे, असा ते आरोप करतात. वास्तविक हा आरोप अक्षम्य स्वरूपाचा ठरत नाहीं. धुंडिराजाला आपल्या मुलीचे, मनोहरशीं असणारे प्रेमसंबंध माहीत असतील. पण या प्रेमाच्या व विवाहाच्या बाबतींत तिची तीच मालकीण आहे, आपण यांत लुडबूड करून घनःश्यामासारख्या आपणहून चालत आलेल्या माणसाला, परभारेंच नकार देऊन शद्वानें कां तोडा, असा प्रामाणिक विचार त्यानें केला असावा. धुंडिराजाचे आपल्या मुलीवर निरतिशय प्रेम आहे. ती जें करील तें योग्यच असेल, याची खात्री त्याला असल्यामुळें, घनश्यामाला नकार द्यावयाचा किंवा होकार द्यावयाचा हें तिची तीच ठरवील, अशीच सर्व बाबतींत पूर्ण मुभा देणाऱ्या धुंडिराजासारख्या प्रेमळ पित्याची मनोभूमिका लक्षांत घेतल्यास, वर केलेल्या आरोपांतून बिचाऱ्या धुंडीराजाची मुक्तता खात्रीनें होण्यासारखी आहे.

पुनः दुसऱ्या प्रवेशांत, लतिका व प्रभाकर यांच्या फटकळ शब्दांनीं घनःश्याम खलपुरुष बनतो, असें दाखवण्यांतही गडकऱ्यांनीं शक्याशक्यतेचा विशेष विचार केला नाहीं, असा प्रोफेसरसाहेबांचा दुसरा आक्षेप आहे. लतिकेच्या संभाषणांनीं घनःश्यामाचा अपमान झाला असेल, ही गोष्ट त्यांना मान्य आहे. पण घनःश्यामानें लतिकेला दिलेलीं उत्तरें वाचलीं असतां,

घनःश्यामाचा भयंकर मानभंग होऊन तो चिडीस पेटला असेल, असें त्यांना मुळींच वाटत नाहीं. चिडीचे शब्द, घनःश्यामासारख्या पाताळयंत्री माणसाच्या तोंडीं या प्रवेशांत घातले नाहींत, याबद्दल प्रोफेसरसाहेब नाटककाराला शाबासकी देतात; परंतु दुसऱ्या प्रवेशांत घनःश्याम निघून जातांना, त्याच्या तोंडीं स्वगत भाषण घालून, त्या भाषणांत त्याच्या दुखावलेल्या भावना आणि सूड घेण्याची इच्छा, नाटककारानें प्रतिबिंबित केली असती तर नाट्यरचना अधिक निर्दोष झाली असती, अशीही ते पुस्ती जोडतात. "तुम्हां सर्वांना माझ्याकरितां फार कष्ट पडले. मालतीबाई, तुमचा संसार सुखाचा व्हावा एवढीच माझी परमेश्वराजवळ प्रार्थना आहे," हे दुसऱ्या प्रवेशाच्या शवटीं घनःश्यामानें काढलेले उद्गार, त्याची सूडाची भावना स्पष्ट करण्यास त्यांना पुरेसे वाटत नाहींत. इतकेंच नव्हे, तर याप्रसंगीं एकादें स्वगत भाषण त्यानें करणें अवश्य होतें, अशीही प्रो. फडके अपेक्षा करतात. पण घनःश्यामाच्या तोंडच्या वरील उद्गाराचें उपरोधिक स्वरूप जर प्रोफेसरसाहेब लक्षांत घेतील, तर प्रतिपक्षाला त्याच्यावर आणण्यांत येणाऱ्या आपत्तीची यत्किंचित्‌ही कल्पना न देतां, फक्त त्या आपत्तीची अस्पष्ट सूचना घनःश्यामाकडून देण्यांत नाटककारानें कसें कौशल्य दाखविलें आहे, याची त्यांना कल्पना येईल. घनःश्यामाचा पाताळयंत्री स्वभाव लक्षांत घेतां, त्याच्या तोंडीं त्याचा मतलब अगाऊ स्पष्ट करणारीं अस्वाभाविक स्वगत भाषणें घालून वाच्यता आणण्यापेक्षां, नाटककारानें तेंच काम त्याच्या एकाच उपरोधिक पण सूचक उद्गारानें, शंभरपटीनें अधिक साधलें आहे, असेंच म्हणावें लागतें. यामुळें खलपात्र रंगविण्याच्या बाबतींत 'उत्तरप्रत्युत्तरांच्या खळबळीचा व स्वगत भाषणांचा अभाव' असा दुहेरी प्रमाद जे गडकऱ्यांच्या गळ्यांत बांधीत आहेत, त्यांच्याकडूनच कलेच्या दृष्टीनें अक्षम्य प्रमाद घडत आहे.

प्रो. फडके यापुढें कथानकांतील तिसऱ्या दोषाकडे वळले आहेत. पहिल्या अंकाच्या ज्या पांचव्या प्रवेशांत घनःश्यामाच्या कपटनाटकाच्या ॲक्शनला सुरवात होते, तोच प्रवेश त्यांना सदोष वाटतो. पहिली गोष्ट म्हणजे एका साध्या पोलिसच्या वेषांत घनःश्यामानें धुंडीराजाकडून कबुली-

जबाब लिहून घ्यावा, ही गोष्ट प्रोफेसरसाहेबांना शक्य वाटत नाहीं. मॅजिस्ट्रेटशिवाय कबुलीजबाब लिहून घेण्याचा अधिकार दुसऱ्या कोणाला नसतो, त्याचप्रमाणें, " हा घे कबुलीजबाबाचा नमुना " या घनःश्यामाच्या वाक्यानें ध्वनित होणाऱ्या कबुलीजबाबाचा ठराविक नमुना कधींच तयार नसतो, असेही कायद्याचे काटेकोर बारकावे काढून, कायद्याच्या तपशिलाचें अज्ञान, त्यांनीं नाटककाराच्या गळ्यांत बांधलें आहे. या आरोपांतून नाटककाराची सुटका करण्यासाठीं, प्रो. फडक्यांना जें समर्थन खरें वाटत नाहीं, पण ज्याला ते आपली मूक संमति देण्यास तयार आहेत, तो धुंडिराजाचा बावळटपणाचा मुद्दा बाजूला सारून, या कबुलीजबाबाचें निराळें समर्थन म्हणून असें विचारतां येईल कीं, त्या अनपेक्षित प्रसंगीं, स्टेशनासारख्या धांदलीच्या जागीं, अचानक चोरीची तोहमत अंगावर आली, असतां, धुंडीराजासारख्या बावळटासच काय पण शहाण्यासुर्त्या माणसासही आपण कोणाला कबुलीजबाब लिहून देत आहों, याचें अवधान राहील काय ? या ठिकाणीं धंडीराजाच्या बावळटपणावर जोर न देतां प्रसंगाच्या अनपेक्षिततेवर व आकस्मिकतेवर विशेष भर दिला पाहिजे. धुंडीराज भोळा होता म्हणून त्यानें हा कबुलीजबाब लिहून दिला नसून, ' प्रवासांत असतां आपणावर न येणारा काय आरोप आला हा ! यांत शिक्षा झाल्यास आपल्या कच्च्याबच्च्यांचें कसें होईल, ' हा भविष्यकालीन दुर्धर प्रसंगच त्याच्या डोळ्यांपुढें उभा राहिल्यामुळें, त्या लचांडांतून सत्वर मुक्त होण्यासाठींच, कसा व कोणापुढें याचा विचार करीत न बसतां, त्यानें कबुलीजबाब लिहून दिला. शिवाय, नेहमीं कबुलीजबाब कोणापुढें द्यावयाचा याची अगदीं अधिकृत माहिती, धुंडिराजासारख्या जुन्या व पूर्वी लचांडांत न सांपडणाऱ्या माणसास तरी कशी असणार ? तशांत " मुकाट्यानें चौकीवर चल आणि कबुलीजबाब लिहून दे. तुला काय बोलायचें असेल, तें कोर्टांत मॅजिस्ट्रेटपुढें बोल," या घनःश्यामाच्या उद्गारांनीं, या बाबतींत पाहिजे ती खरी माहिती पुरविली आहे, अशी समजूत होऊनच, धुंडीराजानें पोलिसवेषांतील घनःश्यामास कोणतीही कायदेशीर शंका न घेतां, कबुलीजबाब लिहून दिला असला पाहिजे. " आतां कबुलीजबाब दे, व पुढें तुला मॅजिस्ट्रेटपुढेही बोलण्याची संधि आहेच, " अशा अर्थाचें, एक पोलिस अधिकारी सांगत असतां, त्यावर

अविश्वास ठेवण्यास धुंडिराजच काय, पण कोणताही दुसरा सर्वसाधारण मनुष्य तयार झाला नसता. म्हणून पोलीसवेषांतील घनःश्यामास धुंडिराजानें कबुलीजबाब लिहून देणें, प्रो. फडके म्हणतात तसें, अशक्य नाहीं. तरी कबुलीजबाबाचा ठराविक नमुना कधींच तयार नसतो हें त्यांचें म्हणणें कोणासही मान्य होईल. पण घनःश्यामानें ठराविक म्हणजे छापील नमुनाच धुंडिराजापुढें टाकला असा निष्कर्ष, यावरून कसा निघतो? "हा घे कबुलीजबाबाचा नमुना, यांत तुझें नांव, गांव, तारीख एवढी बदलून आपल्या हातानें नक्कल तयार कर," या घनःशामच्या उद्गारावरून तो धुंडिराजास असें भासवीत आहे कीं, आपणास आपल्या नित्याच्या पोलिशी व्यवसायांत असे कबुलीजबाब पुष्कळ घ्यावे लागतात. तसाच दुसऱ्या एका आरोपीचा कबुलीजबाब आपल्याजवळ आहे, त्यांतच फक्त धुंडिराजाच्या नांव-गांवाचा व तारखेचा बदल करून नक्कल करावयाची. घनःश्यामाच्या या उद्गारांनीं त्याच्या पोलिशी पेशाबद्दल धुंडिराजाच्या मनांत विश्वास उत्पन्न करणें, व त्याच्याकडून कबुलीजबाब काढून घेणें, असें दुहेरी कार्य नाटककारानें येथे मोठ्या कौशल्यानें साधलें आहे. प्रो. फडके म्हणतात तसा हा ठराविक नमुना असता, तर नांव, गांव व तारीख तेवढीच बदलण्यास घनःश्यामानें धुंडिराजास सांगितलें नसतें.

तरीही आणखी एक असमर्थनीय दोष या प्रवेशांत प्रोफेसरसाहेबांना दिसला आहेच. धुंडिराजानें एका पोलिस अधिकाऱ्याला कांहींतरी कबुलीजबाब लिहून दिला, ही गोष्ट माहीत असूनही मोरेश्वरानें पुढें तिचा मुळींच परिस्फोट केला नाहीं, हें त्यांना अगदीं अस्वाभाविक वाटतें. उलट मोरेश्वरासारख्या अजागळानें कबुलीजबाबासंबंधींचा प्रश्न, धुंडीराजाला चारचौघांत विचारला असता तर तें त्याच्या स्वभावाशीं सुसंगत दिसलें असतें, असें म्हणून स्वभावविशेषांशीं एकंदर कथानक सुसंगत ठेवण्याची दक्षता, गडकऱ्यांनीं बाळगली नाहीं, असा शेरा त्यांनीं मारला आहे. पण घनःश्यामाची मोरेश्वरावरील जरब लक्षांत घेतां, प्रो. फडक्यांच्या वरील आक्षेपांतही फारसें तथ्य दिसत नाहीं. मोरेश्वर घनःश्यामाच्या दडपणाखालीं असल्यामुळें, तो सांगेल तेथें येण्यास व म्हणेल तें करण्यास तो तयार आहे. "मोरेश्वर, तुम्हीं आपल्या जागीं जाऊन बसा," "त्याच्याखालीं साक्ष

थाल, " " तुझें काम संपलें जा आपल्या रस्त्यानें, " असे हुकूम, ज्या अर्थीं घनःशाम त्यास सोडतो त्या अर्थीं, घनःश्यामाच्या भीतीनें अशा गोष्टींचा स्फोट करण्याची मोरेश्वराला छाती होईल असें वाटत नाहीं. असल्या या अजागळानें कबुलीजबाबासंबंधींचा प्रश्न धुंडीराजाला चारचौघांत विचारणें जितकें शक्य आहे, त्याहीपेक्षां घनःश्यामाच्या भीतीनें त्याबद्दल ' ब्र ' ही न काढणें अधिक शक्य व स्वाभाविक नाहीं काय ? घनःश्याम, मोरेश्वराला बिनघोक आला त्या रस्त्यानें जाऊं देतो, व हा अजागळ या कबुलीजबाबाचा स्फोट करील अशी शंका खुद्द घनःश्यामालाही येत नाहीं, यांतच मोरेश्वराची कुंवत तो जाणून होता, हें सिद्ध होतें.

कथानकासंबंधींची आणखी एक ढोबळ चूक नाटकाच्या शेवटीं शेवटीं झालेली, प्रो. फडक्यांनीं दाखविली आहे. महेश्वरानें सांगतांच घनःश्याम पोलीसचा वेष धारण करून धनेश्वरपंताच्या घरीं आला, असें दाखविण्यांत गडकऱ्यांनीं शक्याशक्यतेचा मुळींच विचार केला नाहीं, असें ते म्हणतात. नाटकाच्या प्रारंभीं धुंडीराजाला पेंचांत आणण्यासाठीं पोलिसच्या वेषांत स्टेशनासारख्या ठिकाणीं घनःश्यामानें जावें ही गोष्ट त्यांना तर्काला पटण्यासारखी वाटते. पण धनेश्वराच्या घरांत ज्यानें आग पेटवून दिली, व जेथें लतिका वगैरे ओळखीची मंडळी हटकून भेटावयाची, तेथें घनःश्यामानें पोलिसच्या वेषांत जावें, ही गोष्ट घनःश्यामाच्या धूर्तपणाशीं विसंगत आहे, असें प्रोफेसरसाहेबांना वाटतें. हें त्यांचें वाटणें योग्य आहे. पण पोलिसच्या वेषांत घनःश्यामाला धनेश्वराच्या घरीं लतिका वगैरे जी ओळखीची मंडळी हटकून भेटली, त्यांनीं प्रभाकरानें गिरसप्पाच्या वेषांत धनेश्वराच्या घरीं तंबू ठोकला, त्यावेळीं काय पळ काढला होता, एवढाच प्रश्न त्यांना कोणीही विचारील. जी लतिका कानडी वेषांतील प्रत्यक्ष आपल्या प्रियकरास ओळखूं शकत नाहीं, तिनें पोलीस वेषांतील घनःश्यामास ओळखलें नाहीं, तर नवल काय ? पण घनःश्यामाला पोलिसच्या वेषांत आणूनच पकडण्यांत नाटककराचा काय हेतू असावा, या प्रश्नाचा थोडा सूक्ष्म विचार केल्यास, नाटककाराची विरोधी प्रसंगांची योजना करण्याची हौसच, या प्रवेशाच्या मुळाशीं असल्याचें दिसून येईल. घनः-

शामाला पोलीस वेष करण्याची विशेष हौस होती, व त्याच वेषाचा फायदा घेऊन त्यानें धुंडिराजास पेंचांत आणलें. तरी, शेवटीं खऱ्या फौजदारासमक्ष सर्व पुराव्यानिशीं त्याला पकडतांना, त्याच्या आवडत्या पण खोट्या पोलिसच्या वेषांतच आणून त्यास पकडणें, विरोधप्रिय गडकऱ्यांना अधिक परिणामकारक वाटलें असावें. यांत खोटे वेष धारण करण्याचा व आपण पोलिस अधिकारी आहों असें भासविण्याचा घनःशामाचा आणखी एक गुन्हा, खऱ्या फौजदारसाहेबांच्या नजरेस आणण्याचाही नाटककाराचा कदाचित् हेतू असावा. नाटकाचा योग्य शेवट करण्यासाठीं घनःशामाला शिपायाच्या वेषांत रंगभूमीवर आणणें भाग होतें असें नाहीं, पण सर्व नाटकभर गडकऱ्यांनीं केलेली विरोधाची पेरणी लक्षांत घेतां, तर्कविरुद्धतेपेक्षां रंगभूमीवरील परिणामकारकतेकडेच त्यांनीं अधिक लक्ष दिलें, हें निर्विवाद.

भावबंधनाच्या कथानकांत धुंडीराजाच्या कबुलीजबाबाचा प्रसंग, प्रभाकरानें गिरसप्पाच्या वेषांत धनेश्वराच्या घरीं ठोकलेलें ठाणें, अथवा महेश्वराच्या सांगण्यावरून घनःशामानें अगदीं हुकमी पोलिस वेषांत येणें, महेश्वरची स्मशानभीति, व मनोहरचा दगडधोंड्याचा अभ्यास, या गोष्टीं कथानकाच्या स्वाभाविकतेच्या दृष्टीनें थोड्याफार कंमकुंवतपणाच्या आहेत. पण नाटककारानें कथानक व पात्रें रंगवितांना ज्या मर्यादा स्वतःसाठीं निर्माण केल्या आहेत, त्या त्यानेंच कितपत पाळल्या आहेत, हें पाहिलें तर सुसंगतपणा पाळण्याचा त्यानें कसोशीनें प्रयत्न केला असल्याचेंच टीकाकारांना आढळेल.

या नाटकाच्या विषयाबद्दल किंवा साध्याबद्दलही कांहीं टीकाकारांत मतभेद आहेतच. जरठ-तरुणीविवाह, प्रौढविवाह, स्त्रीशिक्षण, अशा अनेक विषयांचें विवेचन अनुषंगानें येथें आल्यामुळें, 'भावबंधनां'त अमुकच एक सामाजिक प्रश्न आहे,असें जरी म्हणतां आलें नाहीं, तरी रा.खांडेकर म्हणतात तसें 'बेजबाबदार बोलण्याचे दुष्परिणाम' हेंच नाट्यदृष्ट्या त्याचें मुख्य सूत्र कितपत होऊं शकेल याची मात्र शंका वाटते. 'फटकळ बोलण्याचे दुष्परिणाम' हा विषय नाटकाचें मुख्य ध्येय होण्याइतका योग्यतेचा नाहीं. नाटककारानें त्याची फक्त समरप्रसंगाच्या उत्पत्तीसाठींच योजना केली हें उघड आहे.

पुनर्विवाह, पातिव्रत्य, दारुबंदी, यासारख्या विश्वव्यापी विषयांची निवड करणारा गडकऱ्यासारखा नाटककार, फटकळ बोलण्याच्या दुष्परिणामासारखा बुद्रुक विषय, आपल्या शेवटच्या नाटकासाठीं निवडील हें संभवत नाहीं; व तसे दुष्परिणाम दाखविण्याचेंच त्याच्या मनांत आलें असतें, तर 'भाव-बंधना'ची हल्लीसारखीं सुखपर्यवसायी योजनाही त्यानें केली नसती. आतां लतिका-प्रभाकर यांचें प्रेम, मालती-मनोहर यांची प्रीति, धुंडिराजाचें अपत्य-वात्सल्य, यांना या नाटकांत धक्का बसलेला आहे, आणि या जगांत भावबंधन आणि भावबंधनांची ताटातूट याखेरीज दुसरें कांहीं नाहीं, हेंच नाटककाराला दाखवावयाचें आहे, असें जरी प्रो. फडक्यांचें मत असलें तरी, प्रभाकर–लतिका व मनोहर–मालती, यांचें प्रेमनिमीलन हाच या नाटकाचा मुख्य विषय आहे, असाच निष्कर्ष त्याच्या पर्यवसानावरून सर्वसाधारण रसिक काढील. प्रभाकर–लतिका व मनोहर–मालती यांच्या भावांची किंवा प्रेमाची ताटातूट थोडावेळ झाली, तरी शेंवटीं त्यांचें भावबंधन झालें, असेंच दर्शविण्याचा नाटककाराचा मुख्य आशय, दुसऱ्या अंकाच्या सहाव्या प्रवेशांतील मालतीच्या आरंभींच्या उद्गारांवरूनही स्पष्ट होतो.

'भावबंधन' नाटकाचें संविधानक संकीर्ण असलें तरी त्याची रचना ललितकृतीला साजेशी कमानदार आहे. यांत एका बाजूस घनःशाम व दुसऱ्या बाजूस प्रभाकर, लतिका, मनोहर, मालती, असा दोन पक्षांचा समरप्रसंग दाखविला आहे. लतिकेचा दुहेरी सूड घेण्यास उद्युक्त झालेल्या घनःश्यामास, धुंडिराजाचा भोळेपणा, धनेश्वराचा पाजीपणा, व महेश्वराचा लग्नाबद्दलचा उतावळेपणा, इत्यादि दुर्गुणांचा फायदा मिळून, आपल्या कारस्थानाचा तो अत्युच्च बिंदु गांठतो, व तेथून हळूहळू खालीं घसरूं लागतो. पहिल्याच अंकांत, चोरीचा कबुलीजबाब लिहून देऊन बांधला गेलेला धुंडिराज, पुढच्याच अंकांत, मालतीस धनेश्वराच्या गळ्यांत बांधण्यास तयार होतो, व मालतीही त्याच्यापुढें आपली मान वाकवते. लतिकेकडूनच कान-उघाडणी झाल्यावर, धनेश्वर मालतीशीं लग्न करण्याचा आपला बेत रद्द करतो. पण तिसऱ्याच अंकांत धनेश्वराच्या खोट्या दस्तैवजाच्या रूपानें, त्याचें मर्मच घनःश्यामाच्या हातीं आल्यानें, मालतीशीं लग्न न करणें, ही

गोष्ट आतां धनेश्वराच्या इच्छेवर अवलंबून राहिली नसून, सर्वस्वीं घनःश्यामाच्या मर्जीवर राहते. लतिकेचें लग्न आपल्याशींच लागलें पाहिजे, असें वचन घनःश्याम याच वेळीं धनेश्वराकडून घेतो, व यानंतर चवथ्या अंकांत, स्वकीयांचा होणारा अकारण त्रास चुकविण्यासाठीं, लतिका घनःश्यामाच्या पायांशीं लागून, त्याची पत्नी होण्याचेंही दिव्य पत्करतें. येथेंच नाटकाची परिसीमा (climax) होते. सुखपर्यवसायी नाटकांत खलपुरुषाच्या उत्कर्षाचा अत्युच्च बिंदु, हीच नाटकाची परिसीमा असते, व अशा उत्कर्षाच्या ऐन वेळींच, त्याच्या अपकर्षाचा पायाही घातला जातो. घनःश्याम आपल्या विजयाच्या धुंदींत असतां, दुसरीकडे कामण्णाचें खरें स्वरूप उघडकीस येऊन, प्रभाकरपक्षास घनःश्यामाचा संशय येतो. हीच नाटकाची दुसरी परिसीमा (anti-climax) म्हणतां येईल. पुढें तर घनःश्यामानें पुरलेले कागद मनोहरच्या हातीं लागून सर्व पुरावाच सांपडतो, व पोलिसच्या वेषांत पकडला जाण्यांत, शेवटीं घनःश्यामाची इतिश्री होते.

नाटकाचा उतार ज्या दोन गोष्टींनीं सांवरला आहे, त्याच मुळीं लवचिक असल्यामुळें, तो थोडा कमकुवत व अधांतरी झाला आहे. प्रभाकरानें बिंदूवर केलेल्या प्रेमाच्या बहाण्यामुळें, घनःश्यामानें धनेश्वराचे हस्तगत केलेले कागद, प्रभाकरपक्षाच्या हातीं लागतात, तर कानडी गवई अंध कामण्णाला, लतिकेनें दाखविलेलें लग्नाचें आमिष, घनःश्यामाला पोलिसच्या वेषांत आणून पकडण्याच्या कामीं फार उपयोगीं पडतें. या दोनी गोष्टी फारशा सयुक्तिक नाहींत. बिंदूशीं प्रेमाचा बहाणा करण्याचें कारण, लतिकेच्या आपल्यावरील प्रेमाचा ठाव घेणें, असें प्रभाकर देतो. या सबबींत काय तात्पर्य आहे? कारण याच प्रवेशाच्या मागच्या प्रवेशांत, प्रभाकर, "पण प्रेमाच्या या परीक्षेंत तुझी मनोवृत्ति अढळ पाहून मला संतोष झाला," अशी लतिकेला कबुली देतो. इकडे 'मनाला तळमळ लागली आहे सारखी! या वेळीं प्रभाकर तेवढे येथे पाहिजे होते,' हे लतिकेचे उद्गारही कानडी वेषांतला प्रभाकर ऐकत आहे, व हा विचित्र वेषही त्यानें तिच्या प्रेमाची कसोटी पाहण्यासाठींच घेतला आहे. ही वस्तुस्थिति लक्षांत घेतल्यास, लतिकेच्या मनाचा ठाव घेण्याची

जरूरी प्रभाकरास भासण्याचें कांहींच कारण नाहीं. पुनः लतिकेच्या मनाचा ठाव घेतांना तिच्या ठिकाणीं मत्सरजागृति करण्यासाठीं, प्रभाकरानें जी युक्ति योजली आहे ती तर अजब म्हटली पाहिजे. कारण लतिकेच्या ठिकाणीं मत्सर उत्पन्न करण्यास प्रभाकरानें बिंदूसारख्या कुब्जेवर प्रेम करणें, म्हणजे त्याची व पर्यायानें नाटककाराची तारतम्यबुद्धीशीं फारकतच होणें होय. बिंदूवर प्रभाकराचें प्रेम बसलें आहे, या गोष्टीवर लतिकेचा विश्वास बसणें, व आपलें हें ढोंग लतिका तत्काळ ओळखेल याची प्रभाकराला कल्पना नसणें, या घटना गृहीत धरण्यांत, एकतर हीं पात्रें तरी दुधखुळीं समजलीं पाहिजेत, अथवा प्रेक्षक तरी 'कांहींही चालतें' अशा स्वरूपाचे असले पाहिजेत. प्रभाकराच्या सोंगाला उत्तर म्हणून लतिकाही एक ढोंग करते. प्रभाकराच्या डोळ्यांत त्याचींच बोटें घालण्यासाठीं, अंधळ्या कामण्णाशीं लग्न लावण्यास ती तयार होते. याला फसण्याइतका प्रभाकर भोळसट नाहीं, हें आपणास ठाऊक आहे. परस्परांना हिणवून रंगभूमीवर हास्यरस उत्पन्न करण्यापलीकडे याचा फारसा उपयोग नाहीं हें पाहून, असल्या नुसत्या पाठ-शिवणीच्या खेळावर घनःश्यामाच्या पाडावाची इमारत रचली जावी, याचें आश्चर्य वाटल्याशिवाय रहात नाहीं.

एवढा पाताळयंत्री घनःश्याम, महेश्वराच्या बाबतींत इतका गाफील कसा राहतो, हाही एक महत्त्वाचा प्रश्न आहे. धुंडिराजाचा कबुलीजबाब घेण्यांत, व धनेश्वराचे खोटे कागद हस्तगत करण्यांत, महेश्वरानें ज्या अर्थी प्रामुख्यानें भाग घेतला होता, त्या अर्थी घनःश्यामानें त्याच्यासंबंधीं अधिक खबरदारी घ्यावयास पाहिजे होती. घनःश्यामानें या बाबतींत निर्धास्त राहण्यास नाटककारानें, महेश्वराच्या स्मशानभीतीचें जें एक मोठें कारण दिलें आहे, तेंही तितकेंसे जोरकस नाहीं. कारण आपल्या weak point चा फायदा घेऊन घनःश्याम ते कागद स्मशानांत पुरील, असा तर्क महेश्वराला होण्यासारखा होता, व "जीव गेला तरी स्मशानांत जाणार नाहीं" असें म्हणणारा महेश्वर, घनःश्यामावर उलटलाच असता तर, कागद हुडकण्यास चार मंडळी घेऊन स्मशानांतही गेला असता, याची कल्पना घनःश्यामास यावयाला पाहिजे होती. कागद पुरण्यास स्मशानाशिवाय दुसरी जागा

घनःश्यामानें निवडली असती, तर ती मात्र हुडकण्यास कठीण गेली असती. पण मग आत्महत्त्या करावयास जाणाऱ्या मनोहराच्या दगडधोंड्याच्या ज्ञानानें उचल खाऊन, हिरव्या दगडाखालीं हे कागद कसे सांपडले असते? सारांश आत्महत्त्येसाठीं मनोहरचें स्मशानांत जाणे, तेथें पुरलेल्या कागदांच्या ठिकाणच्या हिरव्या दगडाबद्दल कुतूहल उत्पन्न होण्यासाठीं त्याला मारून मुटकून दगडधोंड्यांचा विद्यार्थी बनविणें, व ते कागद स्मशानांतच पुरण्यांत महेश्वरावर स्मशानभीति लादणें, या घटना, परस्परावलंबी असूनही इतक्या कृत्रिम आहेत कीं, सयुक्तिकतेच्या अभावीं त्या विश्वसनीय वाटत नाहींत, व पुढील अमुक हेतुसिद्धीसाठीं, अमुक घटनांची योजना नाटककारानें केली आहे, हें वाचकांना अथवा प्रेक्षकांना लक्षांत आल्यानंतर, सत्याभासालाही बाध आल्याशिवाय रहात नाहीं.

दुसरें असें कीं, धनेश्वराच्या घरांतून महेश्वराला हलविण्याचा प्रयत्न घनःश्यामानें कोठेंही केलेला नाहीं. ज्या लतिकेसाठीं, महेश्वर या सोंग घेण्याच्या भानगडींत पडला, तिच्या हाताची त्यानें मागणी केल्या-नंतर तरी, महेश्वराबद्दल घनःश्यामनें विशेष सावधगिरी घ्यावयास नको होती काय? तो सावध तर रहात नाहींच, उलट महेश्वरावर विसंबून, त्यानें सुचवितांच तो पोलिसच्या वेषांत येण्याचें पत्करतो. 'भावबंधन' नाटकांत या वेषांतराच्या प्रकरणांत भयंकर सावळागोंधळ झाला आहे. परिसीमेपर्यंतच्या चढत्या कालांतही घनःश्यामाचें लक्ष कानडी गिरसप्पाकडे वळत नाहीं, हें जितकें आश्चर्यकारक, तितकेंच कानडी वेषांतल्या प्रभाकरास, लतिका, मनोहर, मालती, यांनीं ओळखूं नये, हें असंभाव्य. वेषांतरानें ओळख न पटणें, हा नाटककारांचा व विशेषतः शेक्स्पिअरचा संकेतच येथें गिरविल्यामुळें, गडकऱ्यांच्या हातून हा नाटकाचा उतार असा ढिला उतरला आहे.

संविधानकरचनेंत याप्रमाणें थोडे दोष असले तरी, दुसऱ्या एक दोन ठिकाणीं, गडकऱ्यांच्या सूक्ष्म बुद्धीचे मासले पहावयास सांपडतात. धनेश्वराचे खोटे दस्तैवज स्मशानांत पुरतांना, स्मशानाच्या दोन बाजू आहेत ही गोष्ट, घनःश्याम विसरत नाहीं. स्मशानाची मुलें पुरण्याची बाजू,

व माणसें जाळण्याची बाजू, हा भेद गडकऱ्यांना पुण्याच्या स्मशानभूमीवरून सुचला असावा. पुण्यास मुलांची मृत्युसंख्या जास्त, म्हणून ती बाजू हे खोटे कागद पुरण्यास पसंत केल्यास, मुलें पुरावयास तेथें येणाऱ्या कोणाच्याही हातीं ते लागणें अधिक संभवनीय, असा दूरदर्शीपणाचा विचार करून घनःश्याम, ते कागद स्मशानाच्या माणसें जाळण्याच्या भागांतच पुरतो. पुनः महेश्वरानें धनेश्वराचे ते खोटे कागद चोरले, व मोजून ते घनःश्यामाच्या हवालीं केले. पुढें मनोहरकडून हस्तगत झालेले तेच कागद प्रभाकरनें मोजले, व ताळमेळ पाहण्यासाठीं महेश्वरला त्यांची संख्या विचारली. येथें महेश्वरानें सांगितलेली कागदांची 'एकवीस' ही संख्या, त्यानें धनेश्वराच्या घरांतून ते चोरल्याबरोबरची आहे, हें लक्षांत ठेविलें पाहिजे. महेश्वरानें दिलेल्या या एकवीस कागदांपैकीं, घनःश्यामानें मात्र वीसच स्मशानांत पुरले, व एक धनेश्वराला धाक दाखविण्यासाठीं बाहेर आपणाजवळ ठेवला. मनोहरास सांपडलेले हे कागद जर वीसच असते, तर ते सांपडूनही त्यांचा उपयोग प्रभाकरपक्षाला अर्धामुर्धाच झाला असता, व उरलेल्या एकाच कागदाच्या रूपानें सर्वांचीच शेंडी घनःश्यामाच्या हातीं राहिली असती. म्हणून मनोहरला ते कागद सांपडण्यापूर्वींच घनःश्यामानें आपल्याजवळचा तो एकविसावा कागद, त्या वीस कागदांतच पुनः घालावा यासाठीं, चवथ्या अंकाच्या पहिल्या प्रवेशांत नाटककारानें घनःश्यामाला, पुनः स्मशानांत धाडला आहे. यावरून संविधानकांतील बारीकसारीक हालचालींबद्दल गडकरी किती दक्ष होते हें स्पष्ट होईल.

या नाटकाच्या प्रवेशांची मांडणीही अशीच कौशल्यपूर्ण झाली आहे. घनःश्यामाच्या सूडाचें बीज व स्वरूप, पहिल्या अंकाच्या चार प्रवेशांत उघड करण्यांत आलें असून, दुसऱ्या अंकाच्या दुसऱ्या व चवथ्या प्रवेशांत, मालतीला दुःखांत लोटून घनःश्यामानें तिच्याबरोबर लतिकेलाही दुःखाच्या खाईत टाकली आहे. या दोनी प्रवेशांत नाटककारानें प्रेक्षकांच्या मनांत परस्परविरोधी अशा अनेक भावनांचें तुमुल युद्ध मोठ्या कौशल्यानें चालू केलें आहे. दुसऱ्या प्रवेशांत धुंडिराजाबद्दल आपणास जितकी अनुकंपा वाटते, तितकीच घनःश्यामाबद्दल चीड आल्यावांचून रहात नाहीं. चौथ्या प्रवेशांतील धुंडिराज–मालतीच्या संभाषणप्रसंगाची करुणता, 'अपि

ग्रावा रोदित्यपि दलति वज्रस्य हृदयम्' अशा उत्कट स्वरूपाची आहे. करुणरसानें इतका ओथंबलेला प्रवेश, मराठी नाट्यवाङ्मयांत दुसरा नाहीं. खुद्द लतिकेचा सूड तिसऱ्या अंकाच्या सातव्या, व चौथ्या अंकाच्या तिसऱ्या प्रवेशांत वर्णिला असून, येथें प्रियजनांकरितां इतका स्वार्थत्याग करणाऱ्या या तडफदार मुलीबद्दल आपणास जितकी सहानुभूति व आदर वाटतो, तितकीच स्वार्थत्यागाचें सुखही तिला उपभोगूं न देणाऱ्या पाषाणहृदयी घनःश्यामाच्या सूडभावनेची अमानुषताही, प्रखरतेनें जाणवतेच.

दुसऱ्या अंकाच्या दुसऱ्या प्रवेशांत येणारा मनोहर–मालती संवाद, मुख्य कथानकाला पोषक नसला, तरी त्यांस अप्रत्यक्ष मदत करणारा आहे. या संवादानें, मालतीचें मनोहरवरील प्रेम, व ती धनेश्वराच्या गळ्यांत पडल्यावर तिची होणारी करुणावस्था, यांतील विरोध अधिकच जाणवतो; व घनःश्यामाच्याही पाशवी हृदयाची ओळख पटते. पहिल्या अंकाच्या दुसऱ्या प्रवेशांत, प्रभाकर–लतिका यांचा प्रेमसंवाद सारखा चालू असतां, मनोहर–मालती मुग्धच असतात. या त्यांच्या मूकप्रेमामुळेंच, दुसऱ्या अंकाच्या चौथ्या प्रवेशांतील, मालतीचा अतुल स्वार्थत्याग खुलून दिसून, प्रेक्षकांत तिच्याबद्दल उत्कट सहानुभूति व घनःश्यामाबद्दल सात्त्विक संताप जागृत होतो. दुसऱ्या अंकाच्या सहाव्या प्रवेशाची कांहीं टीकाकारांना आवश्यकता वाटत नाहीं. त्यांच्या मतें, मालतीनें आपला दृढनिश्चय मनोहरला कळविणें जसें कथासूत्राला उपकारक होत नाहीं, तसें तिनें मनोहरला त्याचें चित्र परत करणेंही रंगभूमीवर दाखविण्याइतकें महत्त्वाचें नाहीं. पण येथें कथासूत्राच्या उपकारकतेकडे न पाहतां, मालतीला प्रथम तें चित्र मिळतांना झालेली तिची आशामय उल्हसित वृत्ति, व आज तेंच परत करावयास लागतांना होणारी तिची निराशामय उद्विग्न मनःस्थिति, यांतील कटुविरोध जर ते लक्षांत घेतील, तर या विरोधाचा परिणाम प्रेक्षकावर घडवून मालतीबद्दल अनुकंपा अधिक वाढविण्यास हा प्रवेश रंगभूमीवर होणें अवश्य आहे, हें त्यांना पटेल. रा. गडकऱ्यांनीं असेंच कौशल्य प्रवेशांचा रसदृष्ट्या क्रम लावतांनाही दाखविलें आहे. करुणोत्कट प्रवेशानंतर विनोदी प्रवेश आल्यास, प्रेक्षकांचीं जड झालेलीं अथवा ताणलेलीं अंतःकरणें, हलकीं किंवा ढिलीं होतात, हें लक्षांत घेऊन, दुसऱ्या अंकांतील घनःश्याम–धुंडिराज यांच्या

गंभीर प्रवेशानंतर योजलेला महेश्वर–इंदू–बिंदूचा तिसरा विनोदी प्रवेश, अथवा धुंडिराज–मालती यांच्या अत्यंत करुणोत्कट अशा चवथ्या प्रवेशा-नंतरचा पुनः महेश्वर–इंदू–बिंदूचा अत्यंत विनोदी असा पांचवा प्रवेश, अगदीं योग्य स्थलींच योजलेले आहेत. यानंतरच्या प्रवेशांच्या मांडणींत जरी असें अवधान पाळतां आलें नसलें, तरी पहिल्या दोन अंकांतील ही प्रवेशयोजना व त्यांतही सर्व पात्राच्या स्वभावांचें आविष्करण व ओळख करून देणारा भावबंधनाच्या पहिल्या अंकांतील पहिलाच प्रवेश, जितका स्वारस्यपूर्ण, तितकाच नाट्यवाङ्मयांत अपूर्व आहे, यांत शंका नाहीं.

गडकऱ्यांच्या नाटकांतील संभाषणें, कोट्या करण्याच्या त्यांच्या हव्यासा-मुळें, जरी अस्वाभाविक वाटतात, तरी 'भावबंधन' नाटकांत तीं पुष्कळच निर्दोष उतरलीं आहेत. धुंडिराजासारखा जुन्या वळणाचा विमा एजंट, कित्येक वेळां काव्यमय बोलतो, हें चमत्कारिक वाटलें, तरी लतिका, मालती, प्रभाकर, मनोहर व घनःश्याम यांचीं संभाषणें, त्यांच्या स्वभावांस व शिक्षणास उचित अशींच आहेत. लतिका–प्रभाकर व मालती–मनोहर, आपल्या भाषणांत मध्येंच इंग्रजी शब्द घालतात, हें सकृद्दर्शनीं धेडगुजरी वाटलें, तरी इंग्रजी शिकलेल्या तरुण–तरुणींची नेहमींची बोलण्याची हीच पद्धति पाहिल्यास, कोणासही त्यांत स्वाभाविकताच दिसेल. मनुष्य सुशिक्षित असला तरी कोट्या करणें मात्र प्रत्येकाच्या बुद्धीच्या आवांक्यावर अवलंबून राहील. 'भावबंधनां'त लतिकेच्या कोट्या तिच्या तडफदार स्वभावाला जशा शोभतात, तशा प्रभाकरानें केलेल्या कोट्या, त्याच्या निष्क्रिय वर्तनाला साजेशा नाहींत. तथापि 'भावबंधना'चे प्रसंग व संभाषणें चटकदार व रंगभूमीवर परिणामकारक होण्यासाठीं, गडकऱ्यांनीं ज्या कलातत्त्वांची योजना केली आहे, त्यावरून रचनाचातुर्याच्या बाबतींत, त्यांनीं नाट्यवाङ्मयांत इतर नाटककारांच्या मानानें केवढी प्रगति केली होती, याची कल्पना होते. पहिल्या अंकाच्या दुसऱ्या प्रवेशारंभीं, धुंडिराजाच्या घरीं बुद्धिबळाचा खेळ चालू असतां लतिका, 'प्रभाकरच त्या जादुगाराच्या रूपानें आले तर काय वाईट?' असें म्हणत असतांच प्रभाकर आल्यानें पताकास्थान साधून, प्रेक्षक स्तिमित होतात. पुढें याच प्रवेशांत, 'तुझ्या प्रेमाची

याचना करायला या निर्विकार मनोहराखेरीज दुसरा एक तरी उमेदवार येतो कीं काय बघूं या बरें!' असें प्रभाकर म्हणतो, तोंच धुंडि-राजासह मालतीला मागणी घालण्यासाठीं घनःशामाला आणवून गडकरी नाट्यविरोधानें (Dramatic Irony) प्रेक्षकांना प्रभाकराप्रमाणेंच विस्मित व स्तंभित करतात. Irony अथवा विरोध, हा गडकऱ्यांच्या कलाकृतीचा प्राण आहे. स्टेशनच्या प्रवेशांत "आम्हीं जुनीं माणसें म्हणजे लचांडांत सांपडणारीं नव्हे बरें कां" असें धुंडिराजानें म्हणणें, व लगेच एका लचांडांत खरोखरीं सांपडणें, अथवा म्हाताऱ्या वेषांतील प्रभाकराला पाहून 'मग काय म्हाताऱ्याचें सोंग घेऊन आले आहेत वाटतें,' असें धुंडिराजानें, व 'मालतीबाई, प्रभाकरांनीं या म्हाताऱ्याचें कानडी सोंग पाहिलें तर त्यांना हंसतां हंसतां पुरेवाट होईल, नाहीं!' असें लतिकेनें प्रभाकराच्याच सान्निध्यांत म्हणणें, यामुळें या प्रसंगांतील विरोधानें विनोदाची निर्मिती होऊन, हा प्रवेश रंगण्यास पुष्कळ मदत होते. प्रेक्षकाच्या मनाची पकड घेण्याची कला, गडकऱ्यांनीं या नाटकांत परमावधीला पोंचविली आहे. त्यांच्या संभाषणांचा आणखी एक विशेष असा कीं, पात्रांच्या संवादांतूनच परस्परांच्या स्वभावावर प्रकाश पडून, समाजावर व स्वकालीन लेखकांवर टीका करण्याची संधि त्यांना मिळावी. (१) 'या शुष्क वृत्तीच्या धर्मसिंधूनीं प्रिय जनांच्या मृत्यूची बातमी ऐकतांच सचैल स्नान करण्याची धर्माज्ञा करून ठेविली आहे, अश्रूंच्या मंगलस्नानानें तें कार्य आधींच होत नाहीं काय?' (२) 'परमेश्वर एकाद्या नाटककारासारखा लहरी नाहीं,' (३) 'लग्नाच्या अशा पेंचांत पकडण्याऐवजीं मनुष्यप्राण्यांत-सुद्धां पांखरांप्रमाणें प्रेमाच्या उपजत जोड्या कां निर्माण केल्या नाहींस!' (४) 'काव्यसृष्टींतले कायदेकानू पूर्वींच कायमचे ठरून गेले आहेत.' (५) 'शर्विलकाप्रमाणें चोरी करावी लागेल, मकरंदाप्रमाणें नाटकी वेषांतर करावें लागेल; फार काय आधुनिक नाटककाराप्रमाणें भाषांतरहि करावें लागेल,' अशा संभाषणांतून गडकरी जशीं आपलीं सामाजिक मतें मांडत आहेत, तशीच स्वकालीन नाटककार व कवि यांच्या ठराविक ठशाच्या रचनेबद्दल ते उपहासगर्भ टीका करीत आहेत. 'भावबंधना'च्या पहिल्या अंकाच्या चौथ्या प्रवेशांतील अगदीं शेवटचीं, महेश्वर–घनःश्यामाचीं संभाषणें,

याच नाटकाच्या रचनेला इतकीं लागूं पडतात कीं, या पात्रांच्या रूपानें गडकरीच येथें बोलत आहेत, असें वाटतें. पण याहीपेक्षां उपरोध व सूचकता हेंच गडकऱ्यांच्या संभाषणरचनेच्या यशाचें बीज मानतां येईल. (१) 'तुम्हां सर्वांना माझ्याकरितां फार कष्ट पडले. मालतीबाई, तुमचा संसार सुखाचा व्हावा, एवढीच माझी परमेश्वराजवळ प्रार्थना आहे.' (२)...'वधूचे दुधाचे दांत पडूं लागतात, तर तिकडे वराचे कायमचे दांत पडत असतात! वधूवरांची अनुरूपता यापेक्षां आणखी ती कोणती असायची?' व (३) 'अशा बालवृद्धविवाहांत मुलगीसुद्धां आपल्या घराबाहेर जायची धास्ती नको!' अशीं अनुक्रमें घनःश्यामाचीं व प्रभाकराचीं उपरोधिक भाषणें, प्रसंगाची तीव्रता अधिक वाढवितात. पुनः दुसऱ्या अंकांत, 'मुलगी कसली तूं! चांगली पोक्ती पुरवती बायकोच म्हणावें लागेल तुला;' हें धनेश्वराचें भाषण, मालतीशीं लग्न करण्याच्या त्याच्या मनोदयाचें सूचक आहे, तर त्याच अंकांतील कुंकू नीट करण्याचा पांचवा प्रवेश, आपल्या सूचकपणानेंच अधिक हृदयद्रावक झाला आहे. कुशल नाटककार आपल्या कृतीचें पर्यवसान प्रेक्षकांना न कळत कोठेंतरी सूचित करीत असतो. पहिल्या अंकाच्या दुसऱ्या प्रवेशाच्या शेवटीं, 'म्हणजे पांच अंक मोजण्याच्या आंत, तुझ्या दृष्टीस पडेल कीं, ही एक कॉमेडी आहे म्हणून,' हें मनोहरच्या तोंडचें वाक्य, 'भावबंधना'चें असेंच सुखी पर्यवसान सूचित करतें.

या नाटकाची रचना 'अपमान व सूड' या सूत्रावर आधारलेली असून, त्यांतील लढा चांगला रंगण्यासाठीं, नाटककारानें, आपल्या पात्रांचे स्वभावही परस्परविरोधी असेच रेखाटले आहेत. फटकळ, चुणचुणीत लतिका, व शांत पोक्तवृत्तीची मालती, बोलका पण बोचक प्रभाकर, व अबोला मुग्धवृत्तीचा मनोहर, भोळा गोष्टीवेल्हाळ धुंडिराज, व धूर्त कपटी धनेश्वर, रोमँटिक हीरो महेश्वर, व फरसबंदी दिलाचा व्हिलन घनःश्याम, यांच्यांतील स्वभाववैचित्र्यामुळें अथवा विविधतेमुळेंच 'भावबंधन' नाटकाची खरी मौज वाटते. या नाटकाचा लढा घनःश्याम व लतिका यांच्यामध्यें आहे, म्हणून तींच जरी मुख्य पात्रें असलीं, व प्रभाकर-महेश्वरादि पात्रें, जरी त्यांच्या मानानें थोडीं गौण वाटलीं, तरी प्रेक्षकांच्या सहानुभूतीच्या अभावीं, घनः-

श्याम या खलपुरुषाला या नाटकाचा नायक कल्पितां यावयाचा नाहीं, हें मात्र लक्षांत ठेविलें पाहिजे. अपमानाच्या मुळाशीं उच्चनीचत्वाची भावना बहुशः असते, हें जाणून नाटककारानें लतिका व घनःश्याम यांच्या सामाजिक दर्जांत अंतर ठेविलें आहे. घनःश्याम लतिकेच्या मानानें कमी दर्जाचा असला, तरी तिच्या व्यतिरिक्त दुसऱ्या स्त्रीनें त्याचा असा अपमान केला असता कीं काय, याची शंका आहे. हा अपमान लतिकेकडून घडून येण्यासाठीं, नाटककारानें तिच्या स्वभावांत फटकळपणाची एक गोम ठेविली असून, तिचा स्वभाव असा होण्यास तिच्या जीवनांत एका महत्त्वाच्या घटनेची योजना केली आहे. ती म्हणजे, लतिकेचें आईविना पोरकेपण. या घटनेमुळेंच ती फटकळ बनून धनेश्वराला सर्व बाबतींत तिचे लाड पुरवावे लागले. लतिका, सद्गुणी व निष्कपट आहे, हें जाणुनच तिचीं जवळचीं माणसें तिच्या जिभेचा पट्टा सहन करतात. पण घनःश्यामनें तो काय म्हणून सहन करावा ? लतिका अशी फटकळ असली तरी प्रेमळ, मानी व स्वार्थत्यागी आहे.

दुसऱ्यानें केलेल्या अपमानाचा दंश किती धरावा, हें प्रत्येकाच्या स्वभावधर्मावर अवलंबून राहील. घनःश्याम एक दुष्ट सर्प असून, जगाशींच त्याची भावना शत्रुत्वाची आहे. प्रेमादि कोमल व उदार मनोवृत्तींची त्याला तोंडओळखही नाहीं. त्याच्या घोर प्रतिज्ञेची पूर्तता व्हावी, म्हणून नाटककारानें त्याची बुद्धि तीक्ष्ण, व स्मरणशक्ति अचाट रंगविली आहे. तो एक कर्तबगार मनुष्य आहे, अशी त्याच्या विरोधी पक्षाची कल्पना नसली तरी, स्वतःच्या कर्तृत्वाबद्दल त्याचा दांडगा आत्मविश्वास आहे. तरी नाटकांत त्याची कर्तबगारी अत्युच्च कसोटीला लागत नाहीं. दुसऱ्याच्या अडचणीच्या परिस्थितीचा किंवा आकस्मिक गोष्टींचा घनःश्याम फायदा घेतो. पण या गोष्टीच त्याच्या पराक्रमाला कमीपणा आणणाऱ्या आहेत. धुंडिराजानें पुरविलेल्या माहितीवर आपल्या कारस्थानाची इमारत रचली जावी, याबद्दल त्यालाही कमीपणा वाटतो. शिवाय, या कपटनाटकांत त्याचा हस्तक जो महेश्वर, त्याचा धनेश्वराच्या घरीं शिरकाव करण्यांतही घनःश्यामानें पाताळयंत्रीपणा व स्वतंत्रपणा मुळींच दाखविला नाहीं. कारण महेश्वराला कानडी वेष देण्याच्या बुडाशीं, धनेश्वराची मराठी न

समजणारे नोकर ठेवण्याची विक्षिप्त इच्छाच प्रामुख्यानें आहे. लतिकेवर त्यानें घेतलेल्या सूडाच्या न्याय्यतेचा प्रश्नही थोडा विवाद्यच आहे. तिच्यासारख्या स्वार्थत्यागी, प्रेमळ, मानधन व खेळकर मुलीचा, केवळ तिच्या तोंडावाटें चार वेडेवांकडे शब्द अजाणपणें गेले म्हणून छळ करणें, हा शुद्ध जुलूम होय, व तो नाटककारानें जाणूनबुजूनच केला आहे. घनःश्यामासारख्या नरपशूचा शेवट मात्र अगदीं अनपेक्षित केला आहे. धुंडिराजाची निरपेक्ष दया त्याच्या सुटकेस धांवून येते, यामुळें रसिकांची निराशा होते. पण याशिवाय घनःश्यामाचा दुसरा मोठा पाडाव तरी कोणता दाखविणार ? दुसऱ्याच्या दयेनें मरणें हेंच घनःश्यामाचें खरें मरण. त्याचा शेवटीं शेवटीं झालेला वृत्तिपालट मात्र, त्याच्या खलपुरुषाच्या पेशाला कमीपणा आणणारा आहे.

महेश्वर हा घनःश्यामाचा हस्तक आहे, साथीदार नव्हे. तो दुष्ट नसून अन्तःकरणाचा प्रेमळ आहे. प्रणयिनीसाठीं हपापलेल्या, त्याच्या स्वभावाचा घनःश्यामानें पुरेपूर फायदा घेतला. लतिकेच्या लाभाची लांलूच दाखवून शेवटीं ती लाभू न देतांच आपलें काम त्याच्याकडून करवून घेण्याचा घनःश्यामाचा डाव असतो, व तो महेश्वराच्या ध्यानांत यावयाचा नाहीं, अशी घनःश्यामाची समजूत असते. पण ही गोष्ट महेश्वरच्या शेवटीं लक्षांत येते, व लतिकेला सामील होऊन घनःश्यामाला पोलिसच्या वेषांत तो मोठ्या युक्तीनें आणतो. महेश्वर बुद्धिवान् तसाच विनोदी आहे. पण इतर कांहीं विनोदी पात्रांप्रमाणें कथानकाशीं फारच थोडा संबंध ठेवून नुसता विनोदाचा धबधबा वाहत ठेवण्यासाठींच त्याची निर्मिति झालेली नाहीं. या नाटकांत प्रथमतः घनःश्यामाला त्याच्या कारस्थानांत तो जसा उपयोगीं पडतो, तसा पुढें देखील तो लतिकादि मंडळींना घनःश्यामाचा पाडाव करण्यांत मदत करतो.

धुंडिराजाच्या द्वारां हास्य व करुण हे दोन परस्परविरोधी रस गडकऱ्यांनीं मोठ्या चतुराईनें एकत्र आणले आहेत. धुंडिराजाच्या अंगच्या गुणदोषांचा घनःश्यामानें मोठ्या नीचपणानें उपयोग करून घेतला आहे. त्याच्या स्मरणशक्तीच्या कोतेपणाचा फायदा घेऊन

घनःश्याम अनोळखी महेश्वराची, मोरेश्वर म्हणून ओळख त्याच्यावर लादून त्यास चोरीच्या गुन्ह्यांत गुंतवितो. आधुनिक जगाबद्दलही धुंडिराज अनभिज्ञ आहे. त्याच्या डोक्यांत ढिलाईचा भाग असला, तरी तें नेहमीं ठिकाणावर असतें. धुंडीराजासारखे गृहस्थ जुन्या पिढींत पुष्कळ सांपडतील, पण त्यांना फसविणारा घनःश्याम एकादाच. धुंडिराज अब्रूस प्राणापलीकडे जपणारा असला तरी त्याहून त्याचें अपत्यवात्सल्य अलौकिक आहे. तो एक जुन्या वळणाचा सत्त्वशील, पापभीरु व ईश्वरनिष्ठ गृहस्थ असून, प्रेक्षकांना त्याच्याबद्दल सहानुभूति व अनुकंपा वाटते.

धुंडिराजाकडून धनेश्वराकडे वळलें, तर या दोन म्हाताऱ्यांत जमीन-अस्मानाचेंच अंतर दिसून येतें. धुंडिराज व्यवहारशून्य, तर धनेश्वर पूर्ण व्यवहारी, एक कोणाच्या कवडीसही न शिवणारा, तर दुसरा खोट्या दस्तैवजानें पातीदाराला खड्डयांत घालणारा, एक आपल्या मुलीसाठीं प्राणही देण्यास तयार होणारा, तर दुसरा आपली कातडी बचावण्यासाठीं मुलीचे प्राण खर्ची घालणारा. तथापि धनेश्वराच्या हृदयांतील पातकाच्या खडकांतूनच अपत्यस्नेहाचा शीतल प्रवाह वाहत आहे. लतिकेवर तो तिळमात्र रागावत नसून, तिच्यावरील वात्सल्यच शेवटीं त्यांस तारक झालें आहे. लतिकेमुळेंच तो मालतीशीं लग्न करण्याची कल्पना सोडतो, व घनःश्यामानें पेंचांत धरल्यानंतरच लतिका त्याला अर्पण करण्याची तो भाषा बोलतो. मालतीशीं आपलें लग्न झाल्यास, आपल्या पश्चात् मालतीनें पुनर्विवाह करावा, पण लतिकेचें सर्वतोपरीं संरक्षण करावें, या धनेश्वराच्या मनीषेंतच त्याचें, वर स्वार्थी दिसणारें पण आंत कोमल असणारें हृदय, व्यक्त झालें आहे विधुरावस्थेंतील त्याच्या मनाचा हळुवारपणा जितका स्वाभाविक, तितकाच आपल्या घरांत मराठी न समजणारे नोकर नेमण्याचा त्याचा लहरीपणा, कृत्रिम वाटल्यावांचून रहात नाहीं.

मालतीसारख्या विद्याविनयसंपन्न मुलीला, धनेश्वरासारख्या वृद्धाच्या गळ्यांत पडण्याची पाळी यावी, हें दुर्दैव होय. या आपत्तीला मालती जबाबदार नाहीं. घनःश्यामाच्या मनांत सूडाची भावना उद्भूत होण्यास मालतीचा लग्नाचा नकार कारणीभूत झालेला नाहीं. उलट लतिका,

घनःश्यामाला मर्मभेदक बोलत असतां, मालती तिला पोक्तपणानें आवरते. लतिकेच्या तोंडाळपणामुळेंच मालतीच्या मानेवर सुरी फिरत असतां, ती आपलें धिमेपणाचें व्रत सोडीत नाहीं. लतिकेचा सूड घेण्यासाठींच घनःश्याम मालतीचा बळी घेऊं इच्छितो.

लतिकेकडून घनःश्यामाचा अपमान होऊन नाटकाच्या समर-प्रसंगाचें बीज पेरलें जावें, म्हणूनच घनःश्यामाकडून मालतीला मागणी घालण्याचा प्रसंग कल्पिला असला, तरी कांहीं टीकाकार म्हणतात म्हणून मालती या पात्राची अनवश्यकता मात्र सिद्ध होत नाहीं. लतिकेकडून घनःश्यामाचा अपमान घडविण्यास मालतीची अपेक्षा नसेल, किंवा तिला मागणी न घालतां घनःश्यामानें खुद्द लतिकेलाच प्रथम मागणी घातली असती, तर ती घटना आजच्यापेक्षांही कदाचित् अधिक परिणामकारक झाली असती. पण घनःश्यामानें एकदम लतिकेला मागणी घालणें, उचित व शक्य होतें काय? एक यःकश्चित् नोकर आपल्या धन्याच्या मुलीला मागणी घालण्याचें धार्ष्ट्य करतो, हें जितकें अस्वाभाविक तितकेंच अकौशल्याचें समजलें गेलें असतें. लतिकेचा सूड अधिक भडक दिसावा, यासाठींच मालतीवर हें संकट आणलें असून त्यामुळें, एका दगडानें, दोनच काय, पण, लतिका, धुंडिराज व धनेश्वर असे तीन पक्षी नाटककारानें उलट फारच कौशल्यानें मारले आहेत. तरी एवढें खरें कीं, भावबंधनाच्या मुख्य कथानकांत मालतीचें स्थान असें दुय्यम असल्यानें, ती या नाटकाची नायिका मात्र कदापि होऊं शकत नाहीं.

मालती ही एक आदर्श आर्य बालिका आहे. स्वार्थत्याग, सौजन्य, विनय व प्रेम या अतुल गुणांनीं, ती श्रेष्ठ व आदरणीय वाटते. वयानें मुग्ध असूनही तिच्या अंगांत अकालीं पोक्तपणा कसा आला, याचें आश्चर्य वाटतें. कदाचित् आई कर्ती नसल्यामुळें, वडिलपणाची जबाबदारी तिच्यावर अल्पवयांतच पडलेली असावी. पोरकेपणामुळेंच लतिका फटकळ बनणें, व इकडे कर्त्या आईच्या अभावीं, मालती पोक्त बनणें, हा कौटुंबिक विरोधही येथें लक्षांत घेण्यासारखा असला, तरी नाटककारानें तिलाही आईविना पोरकी बनविली असती तर तें अधिक सयुक्तिक दिसलें असतें.

चयानें अगदीं बरोबरीची असूनही लतिका तिला वडील बहिणीप्रमाणें किंबहुना आईप्रमाणें मानते, व या पोक्तपणामुळेंच धनेश्वराची पत्नी होण्याची भयंकर आपत्ति तिच्यावर ओढवते.

प्रभाकर, लतिकेचा प्रियकर आहे. लतिकेच्या तोंडास तोंड देण्यास हा योग्य आहे. वाचाळ, उतावळे, तापट, व मनुष्यस्वभावाचें ज्ञान कमी असणारे हे राजश्री, या गुणसंपत्तींत लतिकेची बरोबरी करतात. प्रभाकर स्वार्थत्यागाची भाषा बोलतो, कृतीतही तो आणण्याचा आव आणतो, पण प्रत्यक्ष कृति अशी त्याच्या हांतून होत नाहीं. मनोहरापेक्षां त्याची कर्तबगारी थोडी अधिक आहे, म्हणून नायकत्वावर त्याचा हक्क पोंचतो. लतिकेवरील आपत्ति टाळण्याचा त्यानें प्रयत्न केला आहे. वेष पालटणें, व फटकळ बोलणें यांमुळें, त्याचा स्वभाव पोरकट वाटतो, व म्हणूनच घनःश्यामानें त्याच्या हालचालीकडे दुर्लक्ष केलें आहे. प्रभाकर घनःश्यामास एवढें टाकून बोलतो, पण त्याचें उट्टें काढण्याचें घनःश्यामाच्या मनांतही येत नाहीं. मालतीवर दांत धरणाऱ्या घनःश्यामाचा पाडाव करण्यांत, प्रभाकराचें थोडें-बहुत अंग असलें तरी, त्यांतही त्याच्या कर्तृत्वापेक्षां यदृच्छाच अधिक प्रभावी ठरली आहे. त्यामुळें, प्रभाकर घनःश्यामाचा प्रतिस्पर्धी शोभत नसला, तरी सत्पक्षाचा प्रतिनिधि म्हणून प्रेक्षकांची सहानुभूति मिळवतोच.

मनोहर हा मालतीचा वल्लभ आहे. याची निवड तिनें कोणत्या तत्त्वावर केली, हें समजणें कठीण आहे. जिभेनें जड असणें एवढेंच या दोघांत साम्य म्हणतां येईल, पण मालती हातची जाते, असें पाहतांच याला वाचा फुटून, हा मोठमोठीं प्रेमतत्त्वें व नीतितत्त्वें गात सुटतो. खरें पाहिलें असतां याचें नाटकांत काय प्रयोजन आहे? तथापि याला दगडधोंड्याचा विद्यार्थी बनवून नाटककारानें, त्याच्याकडून घनःश्यामानें स्मशानांत पुरलेले खोटे दस्तैवज हस्तगत करण्याचें काम करवून घेतलें आहे. मनोहराचा दगडधोंड्याचा अभ्यास त्यास बळेंच चिकटविल्यासारखा कृत्रिम वाटतो. याचें कारण असें कीं, त्याचें हें विद्यार्थीपण, स्मशानांतील हिरवा धोंडा ओळखण्याच्या केवळ एका घटनेसाठींच कल्पिलें आहे. त्याचें हें विशिष्ट विद्यार्थीपण आणखी दुसऱ्या घटनांनाही कारणीभूत झालेलें दाखविलें असतें, तर तें असें कृत्रिम व अनाठायीं वाटलें नसतें.

इंदू–बिंदूंची योजना मुख्यतः विनोदासाठीं आहे, अशी समजूत असली तरी महेश्वराचें बिंग फोडण्याची त्यांनीं चांगली कामगिरी केली आहे. इंदू–बिंदूच्या शारीरिक व्यंगावर आधारलेला हा विनोद हीन दर्जाचा आहे, असें पुष्कळ टीकाकारांचें मत आहे. पण गडकऱ्यांची विरोधप्रिय प्रतिभा लक्षांत घेतां, येथें देखील शारीरिक सौंदर्य व कुरुपता यांतील विरोधच त्यांस उघड करावयाचा असून, यांत त्यांचा हेतु अशुद्ध आहे असें म्हणवत नाहीं. उलट अशाच प्रकारचा विनोद 'ठकीच्या लग्नांत'ही त्यांनीं साधला आहे.

'भावबंधनां'तील पात्रांची रचना दोन कुटुंबांत वांटली गेली आहे. लतिका, धनेश्वर, मनोहर हें एक कुटुंब, व मालती, धुंडिराज, प्रभाकर हें दुसरें. या दोन कुटुंबांतूनच नाटककारानें स्त्रीपुरुषांच्या जोड्या निर्माण करून त्यांच्या स्वभावांतील साम्य–विरोध स्पष्ट केले आहेत. पात्रांची सामाजिक परिस्थिति व संस्कार यांना अनुरूप अशीच नाटकाची भाषा असावी. शिक्षण, सहवास, व धंदा यांचा नित्याच्या बोलण्यावर परिणाम होतो. प्रौढ शब्द योजणें, अप्रौढ शब्द गाळणें, व मधून मधून इंग्रजी शब्द घालणें, हा आधुनिक शिक्षणाचा परिणाम होय. लतिका, मालती, प्रभाकर व मनोहर यांची भाषा वास्तव असली, तरी ' शिक्षणाच्या नांवानें पूज्य ' असलेला घनःश्याम, ' नांवापलीकडे एक अक्षर लागेल तर शपथ ' वाहणारा महेश्वर, इंदू व बिंदू, हीं अशिक्षित समजलीं जाणारीं पात्रें, सुंदर शब्दयोजना करतात, हें नाटकी वाटतें. सुशिक्षितांच्या सहवासाचें हें फळ मानलें तरी, " That's first class Tom foolary; " " I wonder हा थेरडा अझून tragic mood मध्यें कसा जात नाहीं ! " हीं घनःश्यामाचीं इंग्रजी स्वगत भाषणें, सहवासानें इतकीं सफाईदार वठणार नाहींत. घनःश्याम व धनेश्वर यांच्या मराठी भाषेवरही त्यांच्या पेढीवाल्याच्या धंद्याचा परिणाम झालेला दिसत नाहीं.

तरी धुंडिराजाच्या भाषेवर त्यांच्या धंद्याचा परिणाम झालेला आहे. त्याला इंग्रजीचा गंध नसूनही, ' O ! Yes, यस्, बरोबर, ' 'आमची फुल् परमिशन्', असे शब्द तो ओघानें बोलून जातो, हें त्याच्या इंग्रजीच्या आवडीचें निदर्शक आहे. विमा कंपनीचा एजंट या नात्यानें नित्य अठरा-

पगड जातीच्या लोकाशीं व्यवहार करतांना, त्याच्या भाषेंत इंग्रजीचें मिश्रण होणें शक्य आहे. त्याच्यासारख्या साधारण शिक्षण घेतलेल्या जुन्या पिढींतल्या गृहस्थाच्या तोंडीं, 'बेश झालें, संघट्टण, हरा शिवा देवराया, हडसून खडसून, जानपछान' इत्यादि शब्द शोभणारेच आहेत. 'बाबा रे! बरं का! आपला, म्हणावं,' हीं भाषणाच्या आरंभीं, मध्यें, किंवा शेवटीं येणारीं अव्ययें, व 'घरचें झालें थोडें अन् व्याह्यानं धाडलें घोडें,' अशा व्यवहारातल्या म्हणी, धुंडिराजाच्या संभाषणास जसा रंग चढवितात, तसा नाटकाच्या भाषेलाही स्वाभाविकपणा आणतात.

घरगुती भाषा व्यक्त करतांना नाटककारानें धुंधीराजाच्या तोंडीं तुटक वाक्यें घातली असून, याच्या उलट गंभीर विचार व्यक्त करतांना घनःश्यामाच्या भाषणांत प्रदीर्घ वाक्यें योजून तेजस्विता आणली आहे. ही भाषणें पुनः उपमादृष्टांताद्यर्थालंकारांनीं, व अनुप्रासादि शब्दालंकारांनीं मंडित आहेत. अनुप्रासालंकार, सामान्यतः नित्याच्या संभाषणांत येत नाहीं. पण नाट्यसृष्टींत चटकदारपणा आणण्यासाठीं, असा अस्वाभाविकतेचा दोषही नाटककाराला पत्करावा लागला आहे. भावबंधन नाटकाच्या भाषेंत पात्रांच्या स्वभावानुसार तात्त्विक विचार, काव्यकल्पना व विनोद यांचें मोठें मनोहर मिश्रण झालें आहे. बहुतेक पात्रें तात्त्विक विचार व्यक्त करीत असलीं, तरी स्त्रीसौंदर्य, प्रेमभंग व स्मशान यांवर आधारलेल्या काव्यकल्पना, अनुक्रमें, प्रभाकर, मालती व घनःश्याम यांना शोभणाऱ्या अशाच आहेत.

विनोदी कल्पनांचा मक्ता बहुतेक महेश्वरानें घेतला असून, त्याच्या सोंगानुसार, काळेपणा, कुरूपता, व अंधत्व यांवर त्यांची उभारणी व्हावी हें युक्त आहे. महेश्वरला सुचलेली 'युरोपखंडाची आफ्रिका बनविण्याची' कल्पना, अथवा 'डोळेझांक' शब्दावरील श्लेष, गडकऱ्यांच्या कल्पकतेचा जितका द्योतक, तितकाच विनोदी आहे. महेश्वरानें सांगितलेले विरहावस्थेचे सहा प्रकारही अतिशय मार्मिक आहेत.

याशिवाय प्रभाकर, व महेश्वर यांच्यावर कानडी बोलण्याचा ओढवलेला प्रसंग, प्रभाकर म्हाताऱ्याच्या वेषांत येतो, त्यावेळीं इंदू व

घनेश्वर यांच्यांत 'म्हातारे' या शब्दावर झडलेली कोटी, व 'काय सांगावें घनःश्याम! मरावेंन् त्या माउलीच्या पोटीं यावें बरें!' असा, धुंडिराजानें स्वतःच्या पत्नीसंबंधानेंच केलेला उल्लेख, यामुळें भावबंधन नाटकांत प्रसंगनिष्ठ, शब्दनिष्ठ व विरोधनिष्ठ अशा विनोदाच्या इतर प्रकारांची जी बहार उडाली आहे, तिनें तर प्रस्तुत नाटक पुनःपुनः वाचावेसें वाटतें. दुसरे कांहीं संवाद, तटस्थ, तीळ, रामबाण, अशा शाद्बिक श्लेषावर व 'मायेचे शब्द,-शब्दांची माया' अशा शब्दांच्या अदलाबदलीवर आधारलेले असून, ते गडकऱ्यांच्या भाषेच्या नवीन सांप्रदायांची ओळख पटवितात. पहिल्या अंकाच्या तिसऱ्या आणि दुसऱ्या अंकाच्या पहिल्या प्रवेशांतील लतिका-धनेश्वरांचे संवाद, केवळ उपालंभानें लज्जतदार झाले आहेत.

अक्षर वाङ्मयाचे सर्व विशेष भावबंधनाला लागूं पडतात. प्रणय-प्रधान पण बहुतेक सर्व आस्वाद्य रसांचा अनुभव घडविणारें रम्य कथानक; गोष्टीवेल्हाळ पण वत्सल व भावडा धुंडिराज, स्वार्थत्यागांत अहमहमिका दाखविण्याऱ्या लतिका व मालती या आर्यस्त्रिया, प्रथम फत्तर पण मागून निरपेक्ष दयेनें गोगलगाय बनलेला घनःश्याम, कपटी पण मायाळू धनेश्वर, व विवाहासाठीं हपापलेला निष्पाप महेश्वर, हीं कधींही न विसरलीं जाणारीं पात्रें; व्यक्तिनिष्ठ, प्रसंगनिष्ठ व शब्दनिष्ठ असा त्रिविध स्वरूपाचा उच्च विनोद; व कल्पनाविलासाच्या चंद्रज्योतीनें प्रकाशित झालेली भाषापद्धति; या कोणत्याही नाटकास अवश्य असणाऱ्या गुणप्रकर्षानें, भावबंधन नाटक मराठी वाङ्मयांत अजरामर राहील. मराठी रंगभूमीच्या आजच्या अवनत कालींही, गडकऱ्यांच्या या सर्वांत प्रदीर्घ नाटकाचे प्रयोग चोखंदळ प्रेक्षकांनीं अवीट गोडीनें पहावे, व विश्वविद्यालयीन अभ्यासांतही त्याच्या कलांगाचें कोडकौतुक व्हावें, हा अनुभव तरी दुसरें काय सांगतो ?

४ : आंबराई

सुप्रसिद्ध कवि गिरीश, यांनीं आतांपर्यंत जरी अनेक खंडकाव्यें रचलीं असलीं, तरी रविकिरणमंडळांतील त्यांचे स्नेही त्यांना महाकवि म्हणतात. इतकेंच काय, पण रविकिरणमंडळांतील यशवंत, रानडे व माधव ज्युलिअन् यांनीं जरी खंडकाव्यें, व क्वचित् महाकाव्यें रचलीं असलीं, तरी महाकवित्वाचा रुबाब मात्र गिरीशांच्याच कवितेच्या तोंडावर झळकतांना त्यांच्या सन्मित्रांना दिसतो. या महाकवित्वाच्या रुबाबाचें जें वर्णन, श्री. माडखोलकर यांनीं आपल्या 'वाङ्मयविलासां'तील आंबराईच्या परीक्षणांत, तें काव्य पटवर्धनांच्या 'सुधारका'शीं तुलतांना केलें आहे, त्यावरून ऋतूंचीं शब्दचित्रें, उत्सवांचीं वर्णनें, गृहसुखाचीं दृश्यें, प्रणयाचें कूजित, विप्रलंभाचें आक्रंदन व रूढीच्या चाकोरींत रखडत असलेल्या बिचाऱ्या मानवजातीला कांहीं स्वर्गीय संदेश, इत्यादि गोष्टींचें अस्तित्व ज्या काव्यांत असतें तें महाकाव्य, असा रा. माडखोलकरांच्या म्हणण्याचा मथितार्थ निघतो. 'गिरीशांना आपल्या महाकवीच्या भूमिकेचा कधींही विसर पडत नाहीं, व इतरांनाही तो ते पडूं देत नाहींत. त्यांच्या कवितेंत विविधता असून पुन्हा गांभीर्य तरी किती! हजार ओळी वाचल्या तरी तोंडाला कुठें सुरकुती म्हणून पडावयाची धास्ती नाहीं, सारें कसें अगदीं गंभीर आणि उदात्त;' अशी ग्वाही देऊन, माडखोलकरांनीं आपल्या सन्मित्राला उपदेष्टा व महाकवि अशी दुहेरी पदवी बहाल केली आहे. पण कालिदासासारख्या पूर्वसूरींचीं कांहीं उदाहरणें लक्षांत येऊनच कीं काय, कवि व उपदेष्टा हीं नातीं एकत्र कशीं आणावीं असा प्रश्न त्यांना पडला आहे. कवि हा उपदेष्टा म्हणून काव्य लिहावयास बसला, म्हणजे त्याचें लिहिणें कलेच्या दृष्टीनें बहुधा हिणकस होतें, या गोष्टीची प्रतीति आपल्या सन्मित्राच्या कृतींत जाणवूनच कीं काय, किंवा आपला उपदेशक महाकवि, मिल्टनप्रमाणेंच वाचला

जात नाहीं, अशी हळहळ वाटूनच कीं काय, श्री. माडखोलकर, 'कवि हा जेव्हां उपदेशकाच्या भूमिकेवर आरूढ होतो, तेव्हां लोक त्याला पाहून तोंड फिरवितात. पण तोच त्यानें उपरोधाचा आसूड हातीं घेऊन, समाजावर ताशेरा झाडावयाला तोंड उघडलें, म्हणजे लोक तमाशा पहावयास उत्साहानें पुढें सरसावतात;' अशा समजावणीच्या शब्दांनीं आपल्या कवीचें व स्वतःचें समाधान करून घेतात. रसिकांचें 'आंबराई' बद्दल ओसरत चाललेलें कुतूहल, व त्यानंतर जन्मास आलेल्या 'सुधारका'ची वाढती रसिकप्रियता यांबद्दलची अस्पष्ट मळमळच वरील उद्गारांत बाहेर पडली आहे.

आतां इतर कविसदस्यांच्या तुलनेनें ज्या उपदेशकाचा रुबाब, श्री. गिरीशांच्या वृत्तींत व रचनेंत दिसतो, तो प्रस्तुत काव्यरचनेंत त्यांनीं कितपत टिकवला आहे, या प्रश्नाची मीमांसा, श्री. माडखोलकरांच्याच शब्दांत ऐकल्यास, 'एका प्रणयकथेच्या ठराविक विकासक्रमानें या काव्यांतील महत्त्वाचा भाग खाल्ल्यामुळें, कवीनें प्रस्तावनेंत सांगितलें नसतें तर, शेती सुटल्यामुळें होणाऱ्या अधोगतीचें चित्र रेखाटणें, हा काव्याचा हेतु कोणाच्याही लक्षांत आला नसता,' या किंवा 'आंबराई काव्याची रचना त्याच्या हेतूवर केंद्रित न केल्यामुळें हेतुसिद्धीच्या दृष्टीनें परिणामकारक होत नाहीं,' या खुद्द माडखोलकरांच्या उद्गारांनींच कवीच्या उपदेशकाच्या रुबाबाचा इन्कार झाला आहे, असें दिसून येईल. हेतुसिद्धीच्या विफलतेचा प्रश्न सोडून देऊन निवळ प्रणयकथा म्हणून या काव्याकडे पाहिल्यास, मुद्दाम एक खेडवळ जोडपें निर्माण करून त्याचा प्रणय येथें वर्णन करण्याची जरूरी होती, असें वाटत नाहीं. त्यामुळें 'आंबराई' काव्यांत हेतुसिद्धीच्या विफलतेचें धुपाटणें कवीच्या हातीं येऊन, उलट खेडवळ वातावरणाचें लोढणें त्यानें विनाकारण बांधून घेतल्यामुळें, त्याची मोठी अनुकंपनीय स्थिति झाली आहे. श्री. माडखोलकरांनीं उद्धृत केलेल्या हेतुसिद्धीच्या शैथिल्यामुळें, प्रस्तुत काव्याच्या 'आंबराई' या नांवालाही बराच बाध येण्याचा संभव आहे. ग्रंथाला जें बहुधा नांव मिळतें, तें त्यांतील विषयाच्या, स्थलाच्या अथवा व्यक्तीच्या प्राधान्यामुळें होय. प्रस्तुत काव्यांत आंबराईमुळें कोणती प्रमुख घटना घडून आली आहे? फार तर ती विकली जाते एवढीच प्रमुख घटना म्हणतां येईल. मुरारला आंबराई आयती मिळाली, तिच्याबद्दल त्याला पूर्वींही कधीं उत्सुकता नव्हती, व पुढें ती

हातून जातांनाही त्याच्या मनाची विशेष कालवाकालव झाल्याचें दिसत नाहीं. मानाजीला दिलेली शपथ तर त्यानें सहज मोडली आहे. आंबराई जातांना सगूच्याही मनाला मोठा पीळ पडलेला नाहीं. मुरारनें अनेक वस्तु विकल्या तशी 'आंबराई' विकली, मग तिचेंच नांव या काव्याला देण्यांत स्वारस्य काय? पुनः एका प्रदीर्घ काव्याला जिचें नांव मिळालें, किंवा जिच्यामुळें शेतकरी जीवन व औद्योगिक जीवन यांतील कटु विरोध कवीला स्पष्ट करावयाचा होता, तिचें एकाद्या स्थलीं तरी, भरघोस वर्णन, अथवा नायकाकडून स्मरण होणें, अत्यंत जरूर होतें. काव्यांतील नायकाप्रमाणेंच वाचकांनाही आंबराईचा विसर पडतो, व निवळ प्रणयकथेकडे लक्ष जाऊन, तें नांव बदलून 'मुरार' असें नायकप्रधान नांव या काव्याला द्यावें, असा वाचकांना मोह होतो; व कित्येक वेळां तर ज्या कमंडलु ओढ्याचा कवीनें, व इतर पात्रांनीं सारखा ध्यास घेतला आहे, त्याच्याच नांवाचा रामठेका लक्षांत घेऊन, वैतागानें 'कमंडलु' असेंही नामाभिधान प्रस्तुत काव्याला द्यावें असें वाटूं लागतें.

'आंबराई'चें कथानक अगदीं साधें आहे. वेळू गांवांतील रावबा नांवाच्या समृद्ध शेतकऱ्याचा मुलगा मुरार, हा त्याच गांवांतील मानाजी नांवाच्या शेतकऱ्याच्या सगू नांवाच्या मुलीवर आसक्त असतो. परस्परांचें प्रेम पाहून मानाजीनें आपली सगू, मुरारला अर्पण केली, व चोळीकांकणाला म्हणून, आपली आंबराईही त्यानें मुरारला बक्षीस दिली. मुरारनें सगूच्या सान्निध्यांत मोठ्या मजेंत दिवस घालविले. घरची श्रीमंती व नुकतीच झालेली प्रेमपूर्ति, यांच्या धुंदींत तो गांवोगांवच्या जत्रांना जाऊन चैन करूं लागला. तमाशे व कुस्त्या पाहणें, एवढ्यावरच संतुष्ट न राहतां, कुस्त्या जिंकणारांना देणग्यांची खैरात करण्याची चट त्याला लागली. पण हे आनंदाचे दिवस फार वेळ टिकले नाहींत. त्याच्या गांवावर पटकीचा कडाका पडून, त्यांत त्याला आईबापांना मुकावें लागलें. बाप असतांनाच मुंबईच्या व्यापाराला त्यानें सुरवात केली होती. पण पित्याच्या मरणोत्तर त्याच्या उधळपट्टीला विशेष ऊत येऊन, तो घोड्याच्या शर्यतींत प्रामुख्यानें भाग घेऊं लागला. त्याच्या दिलदारीची खैरात त्याच्या मित्रमंडळीवर चालूच होती, व अशांतच पुत्रमहोत्सवाच्या आनंदांत गांवीं तो रममाण झाला असतां, मुंबईच्या व्यापारांत त्याला वीस हजारांची ठोकर बसली.

या नुकसानीनें सर्वजण हळहळले. पण मुरारनें नागपंचमीच्या सणांत व पुत्र-प्राप्तीच्या आनंदांत अशाही स्थितींत बक्षिसें दिलीं. मुरारची ही उधळपट्टी व नुकसान पाहून मानाजीनें तर अंथरूण धरलें. त्याचें सर्व लक्ष, सगुणा, आंबराई व मुरार यांवर खिळलें होतें. शेवटीं एके दिवशीं, 'आंबराई गहाण टाकणार नाहीं किंवा विकणार नाहीं,' अशी मुरारकडून शपथ घेऊन त्यानें प्राण सोडला.

मानाजीच्या मागें, सत्ता आल्यावर मुरार अधिकच स्वतंत्रपणें वागूं लागला. तो राजरोस घोडेशर्यत खेळण्यास पुण्याला जाऊं लागला, व मित्रांच्या संगतीनें मदिरापानासही त्यानें सुरवात केली. काळ उलटला व ऋण काढून सण करण्याची त्याच्यावर पाळी आली. अनेकांनीं त्याच्या शेतावर डोळा ठेवला. घरांतील वस्तु त्याला गहाण ठेवाव्या लागल्या. अशीं पांच वर्षें गेलीं, व राहतां राहिली आंबराईही त्याला विकणें भाग पडलें. आंबराई, गेनबाच्या घशांत पडली, व यावेळीं मानाजीचा मित्र शिलोजी, सकुटुंब गांवास निघून गेल्याचें मात्र सर्वांस कोडें पडलें.

सगुणेनें थाळी गहाण ठेवूनही कसातरी संसार चालविला. तिला कष्टांत दिवस काढावे लागतात, हें पाहून तिच्या प्रेमाखातर मुरारनें मुंबईला मोलमजुरी करण्यास जाण्याचें योजलें. यावेळीं गाडी–भाड्यालाही त्याच्याजवळ पैसे नव्हते. पण मानाजीच्या प्रेमळतेची एकमेव खूण जें डोरलें, तें विकून, सगुणेनें ही अडचण दूर केली. सगुणेच्या मुरारवरील प्रेमाची ही कसोटीच होती.

मुरार मुंबईला गेला, व परेळच्या गिरणींत कष्ट करूं लागला. कोंदटलेल्या चाळींत जीवन कंठत असतां, आपल्या खेड्यांतील सुखी जीवनाचें, त्याला स्मरण होई. दोन महिने असेच गेल्यावर तो मुंबईस आजारी पडला. इकडे गांवीं सगुणेवर दुःखाचा डोंगरच कोसळला. तिचा पुत्र केरु, तिला सोडून गेला, व तशांत मुरारच्या आजारीपणाची तार तिला येऊन धडकली. एका मुलाला गांवींच ठेवून, सगुणा मुंबईला आपलें पुत्रविरहाचें दुःख गिळून, धांवली. मुरारला सरकारी इस्पितळांत ठेविलें होतें. सगुणेच्या शुश्रुषेनें त्याला लवकरच बरें वाटलें, पण आपणच सगूला

बुडविली असा पश्चात्तापही त्याच्या मनाला वाटूं लागला. मानाजीला दिलेली शपथ आपण मोडली, आतां आंब्राई परत घेऊन तेथें मानाजीची छत्री बांधून सुखानें राहण्याचें त्यानें ठरविलें. आजारांतून उठल्यावर मुरार, सगुणेसह गांवीं आला. आतां मात्र त्याला आंब्राईबद्दल ओढ लागली. आंब्राई परत कशी मिळवावी, या विचारांत असतां, 'ती आपण तुला मिळवून देतों,' असें शिलोजी म्हणाला. पण त्याच्या उपकाराचें ऋण घेणें मुरारला बरें वाटलें नाहीं. शेवटीं 'ही आंब्राई परक्याची नाहीं' अशी शिलोजींनीं खात्री करून, ती टिकवण्याचें आपलें कारस्थान सांगितल्यावर सर्वांनाच आश्चर्य वाटलें. मुरारला शिलोजीबद्दल फार कृतज्ञता वाटूं लागली. आंब्राई हातीं येतांच तिच्यांत मानाजीची छत्री त्यानें बांधविली, व सगूच्या सान्निध्यांत नवीन जिण्याचा तो आस्वाद घेऊं लागला.

या कथानकाची मांडणी कितीशी कलायुक्त आहे? मुरार व सगुणा यांचा विवाह अगदीं कोणत्याही अडथळ्याशिवाय घडून आला, असें दाखविण्यांत वाचकांचें कुतूहल जागृत होत नाहीं. त्यापेक्षां सगुणा व आंब्राई या दोनीही अतिशय लोभनीय होत्या, त्यांच्याबद्दल गांवांतील तरुणांत चुरशीचें वातावरण होतें, सगुणेचें मन मुरारवर बसले असलें, तरी श्रीमंतीमुळें सगुणेला तो मिळेल अशी खात्री नव्हती, पण सगुणेच्या सौंदर्य-सौशिल्यादि गुणांचा विजय झाल्यामुळें, सगुणा–मुरारविवाह, मुरारच्या घरच्या मंडळींच्या मनाविरुद्ध घडून आला होता, असें कवीनें दाखविलें असतें, तर तें आतांपेक्षांही अधिक रम्यतर वाटलें असतें. प्रस्तुत कथानकांत मुरार व सगुणा हे लहानपणापासून एकत्रच वाढले असल्यानें, त्यांच्यांत वास्तविक कांहीं आडपडदा नसतो, व सर्व कांहीं सुसूत्र घडून आल्यामुळें, वाचकांना विस्मयाचा धक्का बसत नाहीं. मानाजीनें आपली 'आंब्राई' विवाहोत्तर सगूला चोळीकांकणाकरितां देण्यांतही, कवीनें विशेष कांहीं साधलें नाहीं. उलट श्रीमंत जांवयास 'आंब्राई' दिल्यामुळें, 'दर्यामे खसखस्' अशी तिची स्थिति होऊन, हा लाभ घडल्याबद्दल त्याला विशेष आनंद किंवा कृतज्ञता वाटत नाहीं. यापेक्षां मुरारची गरीबीची स्थिति दाखवून सगुणेच्या माहेरची स्थिति श्रीमंतीची दाखविली असती, तर आंब्राईच्या लाभाबद्दल त्याला कृतज्ञता वाटून, व्यसनामुळें ती

घालवतांना, त्याच्या मनास थोडा तरी पीळ पडला असता. मुरारचें स्वभावचित्रही कवीनें कौशल्यानें काढलेलें नाहीं. निरनिराळ्या जत्रांना हजर राहून, कुस्ती जिंकणाऱ्यांना बक्षिसें वांटण्यापेक्षां फारसें मोठें व्यसन प्रथमतः तरी त्याला जडलेलें नव्हतें. आईबापांचा मृत्यु होऊन स्वतंत्रता मिळावी, व त्याच्या हातून अधिक उधळपट्टी व्हावी, म्हणून कवीनें सर्वच गांवावर जो पटकीचा कडाका आणला आहे, तो मुळींच स्वाभाविक नाहीं. या कडाक्याशिवाय अन्य कारणानेंही मुरारच्या आईबापांचा मृत्यु कवीला घडवितां आला असता. शिवाय या कडाक्याच्या प्रसंगानें मुरारचा स्वभावपरिपोष करण्याची चालून आलेली संधि कवीनें दवडली आहे. गांवावर पटकीचा मारा होऊन प्रत्यहीं कोणीतरी प्राणास मुकत असतां, व डाळिंबाच्या दाण्याकरितां, दिवाणा विकण्याची पाळी आली असतां, मुरारसारख्या श्रीमंत व दिलदार तरुणानें, कुस्त्याच्या प्रसंगाप्रमाणेंच याही कठिण प्रसंगीं सढळ हातानें पैसा खर्चून गोरगरिबांना औषधपाणी दिलें, असें जर कवीनें दाखविलें असतें, तर मुरारबद्दल सारा गांव कृतज्ञ राहून त्याच्या योग्य दिलदारीनें वाचकांनाही त्याच्याबद्दल सहानुभूति वाटली असती; व पुढें त्याच्या अधःपातानें त्याची झालेली अनुकंपनीय स्थिति त्यांना सध्यांपेक्षां कितीतरी पटीनें अधिक जाणवून, करुणरसाचें या काव्यांतील आक्रंदन अधिक तीव्रतर झालें असतें.

मुरार सगुणेवर निःसीम प्रेम करीत असेल, पण वेळेचें गांभीर्य ओळखण्याइतका तो सहृदय किंवा हळव्या मनाचा नाहीं. मृत्युशय्येवरील मानाजीपुढें, 'आंबराई'संबंधीं शपथ घेतांना तो हंसतो, व उकळी दाबून तो जें शपथेचें नाटक करतो, त्यावरून मानाजीनें एवढ्या पवित्र भावनेनें अगदीं जिवाची ठेव म्हणून दिलेल्या आंबराईला तो किती कस्पटाप्रमाणें लेखीत होता, हें उघड दिसतें. मानाजीच्या मृत्यूनें सगुणेला जसें दुःख झालें, तसें मुरारला झालेलें दिसत नाहीं. त्यानें सगूच्या सांत्वनाचाही प्रयत्न केलेला नाहीं. या दुःखकारक गोष्टी घडत असतां कमंडलु ओढा जसा धीटपणानें आपलें गीत छेडीत जात होता, तितक्याच बेडरपणानें कदाचित्, आमच्या मुरारनें आपल्या श्रीमंतीच्या धुंदींत आपला उधळपट्टीचा क्रम

चालू ठेवला असेल. पण ही ताठर वृत्ति मऊ करणारी वीस हजारांची ठोकर त्याला बसल्यावर, मानाजीला शपथ देतांना वास्तविक त्यानें थोडें नमतें धोरण स्वीकारणें जरूर होतें. पण कवि या ठिकाणीं इतर करतात म्हणून एका कलेच्या खुळाला बळी पडला आहे. मुरारच्या हातून पुढें आंब्राई जाणार, ही सूचना आपल्या काव्यांत थोडी अगोदर देण्याच्या मोहानें, मानाजीच्या मृत्युप्रसंगींही मुरारकडून त्यानें वरील कपटी वर्तन घडविलें आहे. पण हें घडवितांना आपण मुरारबद्दलची वाचकांची सहानुभूति मात्र घालवीत आहों, इकडे कवीचें लक्ष गेलें नाहीं. मुरारचें घोडेशर्यतीचें व्यसन वाढत गेलें, त्याला मदिरेचें व्यसनही लागलें, त्याची दिलदारीही चालूच होती, अशा अगदीं त्रोटक व सर्वसाधारण विधानांनीं मुरारची अधोगति झाली, असें कवि सांगतो. पण या गोष्टींचें थोडें, हुबेहूब वर्णन देऊन त्याच्या अधोगतीचें संगतवार चित्र, प्रसंगनिर्मितीनें त्यानें रेखाटलें असतें, तर कवीनें मुरारची मारून मुटकून अधोगति दाखविली आहे, अशी जी वाचकांची समजूत होते, ती झाली नसती. आपल्या जिवाभावाचें डोरलें विकून, मुरारला मुंबईच्या वाटखर्चासाठीं पंधरा रुपये देण्यांत सगूचें प्रेम कसोटीला लागतें. पण तें 'नग नग' म्हणून नुसतें परत करण्यांत मुरारनें तिच्या मनाची झालेली विकलता लक्षांत घेतली होती, असें वाटत नाहीं. येथें, सगूनें विकलेल्या डोरल्यामागें, तिच्या आईबापांच्या प्रेमळ स्मृतीची करुण छाया होती हें जाणून, त्यांचें स्मरण मुरारकडून होणें जरूर होतें. एकंदरींत पाहिलें असतां, आपल्या काव्याचा नायक एका विशिष्ट उदात्त वृत्तीनें रंगविण्याची कल्पना, कवीला मुळापासून नाहींच. मुरार मुंबईला जातो, गिरणीच्या कामानें पिळून निघतो, व गलिच्छ चाळींतील जीवनानें त्याला समाजसत्तावादाचे विचार सुचतात, हें आश्चर्यकारक आहे. पुढें त्याला खेड्यांतील निर्मळ व सुखी जीवनाची स्मृति होते, हें ठीक असलें तरी, या सुखस्वप्नांत गुंगून, कामाकडे दुर्लक्ष झाल्यामुळें पहिल्या एक दोन महिन्यांतच त्याला गिरणींतील नोकरीला मुकावें लागतें, हा कार्यकारणभाव-सुद्धां, थोडा अपुरा व अतिशयोक्तीचा वाटतो; व मुरारवर ही आपत्ति कशी-तरी आणण्याचा कवीचा हेकाच येथें सिद्ध होतो. पुनः, नोकरी सुटल्यावर खिन्न मनःस्थितीमुळें व काळजीनें मुरार आजारी पडून त्याला रुग्णालयांत

राहावें लागतें. सगूच्या आगमनानें व शुश्रूषेनें तो सुधारतही जातो. पण त्यांतही सगुणेच्या शब्दांनीं त्याच्या मुखावर व सर्वच सृष्टीवर जो प्रसन्नतेचा एकदम झटका येतो, तोही आकस्मिक वाटतो. कवीजवळ प्रसंगांचा तुटवडा असल्यामुळें, पात्रांच्या मनःस्थितीच्या फेरफारांत त्यास सुसूत्रता, सुसंगतता, व ओघ राखतां आला नाहीं.रुग्णालयांत थोडा बरा होऊन मुरार सकुटुंब आपल्या गांवाला आला, व आतां त्याला आंबराईची आठवण होते. मुरारची 'आंबराई'बद्दलची यापूर्वींची उपेक्षावृत्ति लक्षांत घेतल्यास, शेवटीं करून सवरून भागल्यावर त्याला आंबराईची लागलेली ही ओढ, कवीनें त्याला बुद्धया चिकटविल्याप्रमाणें भासते. कवीनें रंगविलेल्या मुरारच्या स्वभावाची ठेवण पाहिल्यास, त्यास अगोदर आपल्या स्वतःच्या इस्टेटीचें, गहाण टाकलेल्या वाड्याचें, स्मरण व्हावयास पाहिजे होतें; किंवा आपल्या प्रेमळ आई-वडिलांची आठवण व्हावयास पाहिजे होती. हें सर्व एकीकडे राहून, ज्या मानाजीची, शपथ घेतांना त्यानें प्रतारणा केली, त्याचीच छत्री शेतांत बांधण्याची मनीषा त्याच्या मनांत ज्या अर्थीं उदय पावून अमलांतही येते, त्या अर्थीं हा सर्व कवीच्या लहरीचा प्रभाव आहे, असें म्हटल्यावांचून राहवत नाहीं. मुरारची गृहस्थिति गरिबीची कल्पून, आंबराईबद्दल त्याच्या मनांत मुळापासून असणाऱ्या कुतूहलानें व ती मिळाल्यानंतर त्याला झालेल्या समाधानानें, मुरारचें व वाचकांचें सर्व लक्ष कवीनें जर आंबराई-वर केंद्रित केलें असतें, तर त्याच्या या काव्याच्या हेतुसिद्धीचा असा फापट-पसारा न होतां, या काव्याला धीरोदात्त नायकाचाही लाभ त्यास करून देतां आला असता. आंबराई काव्याच्या नायिकेसंबंधींही, अशींच सापेक्ष विधानें करतां येतील. सगू श्रीमंताची मुलगी असती, तर तिनें दाखविलेल्या सहन-शीलतेला व स्वार्थत्यागाला अधिक उजाळा आला असता. अनेक श्रीमंत तरुणांच्या उड्या पडत असतांनाही, सगूनें, गरीब पण उमद्या, तेजस्वी व प्रणयी मुरारला वरण्यांत अधिक स्वारस्य होतें. गिरीशांनीं रंगविलेली सगू, पतिनिष्ठ आर्यस्त्रीचा उत्तम नमुना समजून, गडकऱ्यांच्या सिंधूशीं जरी तुलली गेली तरी, खेडेगांवांत वाढलेल्या एकाद्या तिच्याचसारख्या खेडवळ संस्कृतीच्या मुलींत, तिनें दाखविलेला मनाचा संयम व त्याग कितीसा सांपडेल, याची शंका वाटते. तिच्यासारखी खेडेगांवांतली मुलगी, नवऱ्यानें इतकी उधळपट्टी

केल्यावर एकदां तरी त्याची खरडपट्टी काढल्याशिवाय राहिली असती काय ? सगूनें दाखविलेली ही पतिप्रेमाची अत्युच्च कसोटी, बरीच नागरी छटेची, व केवळ ध्येयवादी आहे. पुत्रमरणाचें वृत्त समजून मुरारची प्रकृति अधिक बिघडेल, हें जाणून आपल्या थोरल्या मुलीलाही मांवीं ठेवून मुंबईला जाण्यांत, तिची विचक्षणता व पतिनिष्ठा अधिक निदर्शनाला आली आहे. पण पुत्रशोकाचें दुःख गिळून ती, जी पतिशुश्रूषा करते, त्याला कवीनें दिलेलें ‘ स्वार्थत्याग ’ हें नामाभिधान योग्य नसून ‘ सहनशीलता ’ असें म्हणणेंच अधिक सयुक्तिक होईल. या काव्याचे नायक-नायिका, कदाचित् ‘ एकच प्याल्यां ’तील नायक-नायिकेवरून कवीला सुचले असावे. पण सुधाकराच्या तुलनेनें मुरारची कर्तृत्वशून्यता अधिक जाणवते, तर सिंधूच्या मानानें सगूची असंस्कृतता पटून तिचें चित्र कृत्रिम, अस्वाभाविक व ग्रामीण जीवनाचा खोटा भास उत्पन्न करणारें भासतें. नायक होण्याइतका एकही श्रेष्ठ गुण मुरारच्या अंगीं आपणास निर्माण करतां आला नाहीं हें लक्षांत येऊन, कवि अलीकडे एका जांवईशोधानें आपल्या कृतीचें लंगडें समर्थन करीत आहे, असें ऐकिवांत आहे. त्याचें म्हणणें असें कीं, ‘ मुरार हा आपल्या काव्याचा जसा नायक आहे, तसाच तो या काव्याचा प्रतिनायकही आहे, व ‘ आत्मैव रिपुरात्मनः ’ हेंच तत्त्व मुरारवरून घेण्यासारखें आहे. ’ कवीला ही शक्कल मागाहून सुचली असली, व ती त्याला कितीही डोकेबाज वाटली, तरी जगांतील व्यवहारांत एकाद्या व्यक्तीकडून आत्मघातकीं कृत्यें झालीं, तर त्याला खलपुरुष अशी संज्ञा मिळत नसून, त्या व्यक्तीच्या कृत्यांचा दुष्परिणाम जगाला भोगावा लागल्यासच त्याची खलपुरुषांत गणना होते. एकाद्याचीं कृत्यें त्यालाच मारक झाल्यास त्यानें फार झालें तर मुरारप्रमाणें डोक्याला हात लावून बसावें. जगाला तिकडे लक्ष देण्याचें कारण नाहीं. सुष्टदुष्टतेचें मिश्रण प्रत्येक मनुष्याच्या अंगीं असतें, व हें उघड करून सांगण्यास कवीनें एवढें काव्य खर्चीं घालण्याचेंही कारण नव्हतें. आपल्या काव्यांत खल-नायकाची पडलेली उणीव भरून काढण्यासाठीं, कवीनें आपल्या नायकावर गीतेंतील तत्त्वज्ञानाचें हें कातडें चढवून, त्याला सिंह बनविण्याचा जो तोंडीं प्रयत्न चालविला आहे, तो हास्यास्पद वाटतो, व आपल्या नायकाच्य

दुर्बलत्वाची ही पश्चात् सुचलेली तरफदारी; म्हणजे कवीच्या स्वभावरेखाटणांच्या अपयशाची कबुलीच होय, हें लक्षांत येऊन त्याचा राग येण्याऐवजीं त्याची करुणा येते. मराठी ललित वाङ्मयांत नायक व खलनायकाचें एकजिनसी दुतोंडी पात्र निर्माण करण्याचें मोठें श्रेय, गिरीशांच्याइतकें मात्र दुसऱ्या कोणाच्या वांट्यास गेलेलें नाहीं !

'आंबराई' काव्यांतील शिलोजी या पात्रानें थोडीफार करामत करून दाखविली आहे. पण त्याचाही स्वभाव व कृति म्हणावी तशी रंगविली गेली नाहीं. शिलोजी हा मानाजीचा परम मित्र होता. मानाजीनें जिवापाड जपलेली आंबराई आपल्या मुलीस व जांवयास दिली, व जांवयाच्या भरमसाट वर्तनाची शंका येऊन, त्याच्याकडून आंबराईच्या स्थैर्याबद्दल कोणत्या मनःस्थितींत त्यानें शपथ घेतली, हें शिलोजीस पूर्णपणें माहित होतें. असें असूनही मानाजीच्या मरणोत्तर मुरारनें चालविलेल्या उधळपट्टीबद्दल किंवा आंबराईच्या विक्रीचा निर्वाणीचा प्रश्न निघाला तेव्हां, शिलोजी त्याला कानउघाडणीचें एक अक्षरही न बोलतां, 'देव देव' करण्याच्या मिषानें, रत्नागिरी प्रांतीं सकुटुंब निघून जातो, यांत तो मित्रकर्तव्याला कितीसा जागला ? आंबराई विकली न जावी, याबद्दल त्यानें काय प्रयत्न केले आहेत ? पण शिलोजीला बाहेरगांवीं पाठविण्यांत दुसरें एक इंगित आहे. आंबराईचा सवाल आपल्यातर्फें गेनबाकडून बोलवून व आंबराई घरींच रहावी अशी आंतून व्यवस्था करून, शिलोजी बाहेरगांवीं गेला असें दाखविण्यांत, कवि इतर कलावंत लेखक करतात म्हणून आपणही एक गुप्त गोष्ट निर्माण करून वाचकांना विस्मयाचा धक्का देण्याच्या फंदांत पडला आहे. पण हा त्याचा प्रयत्न अपयशी ठरला आहे. कलाकृतींत उत्कंठा वाढविणारी गुप्त गोष्ट पात्रांना अज्ञात असली, तरी वाचकांना तिच्या पुढील परिणामाची अस्पष्ट सूचना मिळावी लागते. शिलोजी गांवीं निघून जातो, त्या वेळीं आंबराईच्या स्थैर्याबद्दल तो गुप्त अशी कांहीं व्यवस्था करून जात आहे, अशी वाचकांची कल्पना होत नाहीं. त्यामुळें त्याचें गांवीं जाणें, विपरीत वाटतें. उलट आंबराईची त्यानें ठरविलेली गुप्त योजना, गांवीं राहूनही त्यास पार पाडतां आली असती. शिलोजीला बाहेर गांवीं

पाठविण्यांत कवीनें कलेच्या किंवा घटनेच्या दृष्टीनें कांहीं साधलें नसून, शिलोजीच्या मित्रकर्तव्याबद्दल मात्र निष्कारण गैरसमज उत्पन्न केला आहे.

शिलुकाकांनीं मुरारला, तो एवढ्या इस्टेटीचें वाटोळें करीत असतां, व आपल्या मित्राची आंबराई हातची दवडीत असतां, एका शब्दानेंही न दुखवणें, व एकदम सपत्नीक गांवाला जाणें, या त्यांच्या वर्तनानें, आंबराई मुरारकडून जाऊन आपण ती आंतल्या अंगानें केव्हां घेतों, व शेवटीं 'ती कांहीं गेली नाहीं, घरांतच आहे,' असें मुरारला दाखवून त्याला विस्मित केव्हां करतों याची कवीप्रमाणेंच तें वाट पहात होते, असें वाटूं लागते. शिलोजीच्या चतुर कारस्थानाची सूचना वाचकांना अगाऊ न मिळाल्यामुळें, त्याची कर्तबगारी मुळींच परिणामकारक होत नाहीं. 'आंबराई' काव्यांत हेतुसिद्धीच्या विफलतेप्रमाणेंच कथानकाच्या घडणीचें व स्वभावचित्रणाचें कार्य, कलेच्या दृष्टीनें अतिशय शिथिल झालें आहे. विरोध, कुतूहलजागृति, सूचकता व विस्मय यांचा कलाकृतींत अनुभवावयास मिळणारा आनंद, येथें औषधालाही नसून, मुरार, सगू व शिलोजी यांचीं स्वभावचित्रें वैशिष्ट्यहीन उतरलीं आहेत. कथानकांत तीव्र असा कोणताच लढा नसल्यामुळें, नायकाच्या दुर्दैवाची कंटाळवाणी कहाणी वाचण्याचें वाचकांच्या नशिबीं येतें. मुरारच्या लग्नानंतर त्यानें जरी कांहीं दिवस मजेंत घालविले असले, तरी पुढें त्याच्यावर कवीनें जी अव्याहत संकटपरंपरा आणून त्याची अधोगति दाखविली आहे, तिचा, सुखदुःखमिश्रित अशा या जगांत अनुभव न आल्यानें, ती अस्वाभाविक वाटल्यावांचून राहत नाहीं. साधी प्रणयकथा म्हणूनही आंबराईचें कथानक आकर्षक नाहीं. तिची मांडणी तर कौशल्यपूर्ण नाहीं, हें आतांपर्यंत दिसलेंच असेल. हेतु-दृष्ट्या हें काव्य उथळ आहे, अशी कबुली रा. माडखोलकरांनींच दिली आहे. 'गिरणींत पैसा मिळतो, म्हणून गांव सोडावा व गांव सुटला कीं, शेतीची अनास्था व्हावी,' ही गिरीशांची कुयोगमीमांसाही कशी चुकीच्या विचारसरणीवर आधारलेली आहे, याचेंही त्यांनीं विस्तृत विवेचन केलें आहे. पण इतके दोष पत्करूनही रा. माडखोलकर, 'आंबराई'ची काव्य-दृष्टीनें योग्यता मान्य करतात. 'आंबराई म्हटली कीं, मोहोराचा मंद सुवास, भ्रमराचा गोड गुंजारव, कोकिळाचें उत्कंठापूर्ण कूजित व शीतळ

विश्रांतिसुख, एवढ्याच गोष्टींची मनुष्य अपेक्षा करतो ' असें ते म्हणतात. आणखी कोणीही झाला तरी यापेक्षां दुसरी कोणती अपेक्षा करणार? पण नेमक्या याच गोष्टींनीं या काव्यांतून कायमची दडी मारल्यामुळें, काव्याच्या नामाभिधानाबद्दल शंका येण्यासारखी परिस्थिति निर्माण झाली आहे. ' जिथें गेल्यावर मन गंभीर होऊन तत्त्वचिंतनांत विलीन व्हावें, असें तें मुळीं स्थळच नाहीं;' हें कोणाला मान्य होणार नाहीं? पण, ' गिरीशांच्या या 'आंबराई'पासूनही त्यांच्या अपेक्षेप्रमाणें बोधाची स्फूर्ति न घडतां फक्त रसाचा तेवढा आस्वाद मिळतो, ' असें जेव्हां रा. माडखोलकर म्हणतात, तेव्हां ' गिरीश यांचें थोडें टेनिसनसारखें झालें आहे. ते आधीं उपदेशक व मग कवि आहेत. इतरांप्रमाणें ते कांहीं केवळ गीतें आणि सुनीतें लिहिणारे सामान्य कवि नाहींत. ते प्रेषित-कवि (poet with a mission) आहेत, व त्या दृष्टीनें त्यांनीं कांहीं कार्यक्रमहि आंखलेला दिसतो. त्यामुळें, एक प्रकारचें गांभीर्याचें धुकें त्यांच्याभोंवतीं निर्माण झालें असून, त्यानें वेष्टिलेली त्यांची उपदेशकाची भूमिका मनांत आदर आणि विशेषतः कौतुक उत्पन्न करते. ' या थोड्या वेळापूर्वींच काढलेल्या त्यांच्याच परस्परविरोधी उद्गारांनीं, 'आंबराई' काव्यावर स्पष्ट मत देतांना त्यांच्या मनाचा उडालेला गोंधळच व्यक्त होतो. आपल्या मित्राचें काव्य कलेच्या दृष्टीनें हिणकस वाटल्यामुळें, माडखोलकरांनीं त्याला उपदेष्टा व महाकवि अशी पदवी प्रथम बहाल केली, व आतां त्यांत हेतुसिद्धीची विफलता व कवीच्या अपेक्षेप्रमाणें बोधाची स्फूर्ति न घडल्यामुळें, 'फक्त रसाचा तेवढा आस्वाद' त्यांना मिळूं लागला आहे. माडखोलकरांची ही भांबावलेली मनःस्थिति मित्रप्रेमामुळें घडून आली असली, तरी त्यांतून, काव्य व हेतु-दृष्ट्या या काव्याची हिणकसता त्यांना जाणवल्याचाच अस्पष्ट स्वर वाचकांना ऐकूं येतो. काव्यदृष्टीनें विचार करतांना, भावना, कल्पना व भाषा यांच्यावर माडखोलकरांनीं भर दिला आहे, तो योग्य आहे. पण त्यांतही प्रथम स्तुतीचा शब्द काढावा, नंतर तो परत घ्यावा, किंवा त्याची तीव्रता कमी करावी लागावी, असा प्रसंग त्यांच्यावर या परीक्षणलेखांत अनेकवेळां ओढवला आहे. भाषा व भावना यांचें मार्दव हा टेनिसनप्रमाणें गिरीशांचाही गुणविशेष म्हणून जों त्यांनीं सांगायला जावें, तोंच त्यांच्या वाणींत उत्कटता व तडफ

त्यांना एकंदरीनें कमीच जाणवावी, असा प्रकार झाला आहे. गिरीशांना विवेकाच्या कह्यांत असलेल्या भावनांचें वर्णन करणें अधिक प्रिय असलें, व त्याचा थोडा अनुभव ' बापाचें हृदय ' या बहारांत येत असला तरी, एकंदरीनें गिरीशांचें लक्ष बाह्य वर्णनावरच अधिक असें दिसून येतें. सगू–मुरारच्या काव्यात्म जीवनाचा प्रसंग असला तरी, त्यांच्या आनंदून गेलेल्या भावना रंगविण्यापेक्षां, ब्रह्मपुरीच्या जत्रेचें किंवा हेमंत–वसंत ऋतूंचीं वर्णनें देण्यांत ते अधिक रंगून जातात. सगूला मुरारनें गाणें म्हणण्याच्या केलेल्या आग्रहाचें व तिनें घेतलेल्या आढेवेढ्यांचें वर्णन करण्यापेक्षां, ' गोड प्रतिकार ' हें आपलें पद, मधेंच कोठेंतरी घालण्याची संधि, येथें कवि पहात असावा, अशी शंका येते. वास्तविक, काव्यात्म जीवनांत वडिलांच्या नजरेखालील नूतन पतिपत्नींच्या लाजाळु प्रणयाचें, व त्यांच्या लपंडावांच्या गमतीचें चित्र, गिरीशांनीं काढावयास पाहिजे होतें. पण कवीला अशा प्रकारांची फारशी ओळख नसल्यामुळें, आई–सगुणेला गाडींतून जत्रेला नेण्यापेक्षां, त्यांचें काव्यात्मजीवन कवीला दिसलेलें नाहीं. गांवावर पटकीचा कडाका आला असतां, घरागणिक कुणाच्या पतीच्या, कुणाच्या पत्नीच्या विरहानें तेथें आलेली शोकाची कळा वर्णन करण्याऐवजीं कवि, पटकी कोणत्या कारणांनीं आली, याची एकाद्या म्युनिसिपालिटीच्या हेल्थ ऑफिसरप्रमाणें मीमांसा करतो, व एवढ्याशा खेड्यांतही अभिषेकाचीं सत्रें बसवितो. मुरारच्या आई–बापांच्या आजाराचीं वर्णनें करण्यापेक्षां, त्यांच्या निधनानें सगू व मुरार यांचें छत्र हरपल्यामुळें, त्यांच्या मनाची झालेली विकलता व पुढील जबाबदारीबद्दल त्यांच्या मनाची साशंकता कवीनें वर्णिली असती, तर या काव्याला सात्त्विकता व रमणीयता अधिक आली असती. नुसती ' सगू–मुरारवर आकाशाची कुऱ्हाड पडली व मानाजीच्या आधारानें तीं दुःखें त्यांनीं सांवरलीं, ' अशी या प्रसंगाची सारवासारव करतांना नेहमीं करुणरसाशीं समरस होणाऱ्या या कवीला, येथें मात्र व्यवहार आठवावा याचें आश्चर्य वाटूं लागतें. घरगुती सुखदुःखांचीं ' आंबराई 'तील कोणतीं दृश्यें रा. माडखोलकरांना मनोहर वाटलीं ? सगू–मुरारला तशीं सुखें भोगायला कवीनें अवसर तरी कोठें दिला आहे ? तीं दोघें थोडा कोठें नव्या जीवनाचा आस्वाद घेणार

तोंच, मुरारचे आईबाप कवीनें मारले आहेत. तसें पहावयास गेलें तर. ' सुख पाहतां जवापाडें । दुःख पर्वताएवढें ।' अशी संसारांत अनुभवास येणारी स्थितीच 'आंबराई'त कवीनें वर्णिली आहे. शपथेच्या प्रकरणांतही पुत्रोत्सवाच्या आनंदाचें व नागपंचमीच्या सणाचें चित्र कवि रंगवितो. पण ' वेळूच्या मानाजीचा बोल कायम गेला, ' तरी सगू–मुरार रतिभरही हलत नाहींत. तसेंच शापवाणीच्या प्रकरणांत, आंबराईचा विक्रय होऊन ती हातची गेली, तरी कोणी रडत नाहीं. त्याचप्रमाणें आईच्या प्रेमाचें द्योतक असें डोरलें विकण्याची पाळी आली, तरी सगूच्या हृदयाचा बांध फुटत नाहीं, किंवा आपल्या पत्नीनें दाखविलेल्या कसोटीनें मुरारची निश्चलता ढळत नाहीं. मुरार गिरणींतून थकून आल्यावर त्याला खेड्यामधल्या ज्या सुंदर जीवनाची सुखस्मृति होई असें कवि म्हणतो, त्याचें पूर्वीं कोठें असें आठवण होण्यासारखें वर्णन केलें आहे ? व जें पूर्वीं कधींच नव्हतें, त्याची स्मृति तरी कशी झाली असें मानावयाचें ? पुनः ' सहभावनेच्या तारायंत्रां'त, मुरारला गिरणींत काय काय जाच सोसावे लागत असतील, याचें जें चित्र सगू मनश्चक्षूंपुढें आणतें, त्याचें इत्थंभूत ज्ञान तिला कसें झालें ? गिरणींत होणारा जाच तिनें कधीं पाहिला होता ? त्यापेक्षां मुरारच्या सान्निध्यांत घालविलेले सुखद क्षण आठवून तिला जर भडभडून आलें असतें, तर विरहाचें आक्रंदन अधिक करुण झालें नसतें काय ? माधव ज्युलिअन् यांच्या ' विरहतरंगां'तील प्रभाकराला, इंदूनें स्पर्शिलेल्या अनेक वस्तूंच्या दर्शनानें, तिच्या सान्निध्यांत त्यानें घालविलेल्या सुखद क्षणांचें झालेलें स्मरण, किती रसपरिपोषक होतें हें पाहिलें म्हणजे, गिरीशांच्या या प्रसंगाची न्यूनता अधिकच जाणवते. विकारांचीं बेफाम उचंबळणारीं वर्णनें राहिलीं, पण कह्यांत असलेल्या भावनांचें कवीला प्रिय असणारें वर्णन ' आंबराई'त कोठें आहे, याचा टीकाकारांनीं अंगुलिनिर्देश करावा. त्याचप्रमाणें ' खेडवळांच्या रहाणीचें इतकें सरस वर्णन दुसऱ्या कोणत्याही मराठी काव्यांत वाचावयास मिळणार नाहीं, ' अशी ग्वाही तरी रा. माडखोलकर कोणत्या आधारावर देतात, तो त्यांनीं दर्शवावा. खेडेगांवांत एकाद्या कुटुंबावर संकटावर संकटें, दुःख व अचानक चुटकीसरशी पूर्वस्थिति येण्यासारखी जादूची कांडी फिरते काय, याचा विचार केल्यास, कशातरी घरंगळत

गेलेल्या या काव्याच्या कथानकापासून कांहीं महत्त्वाचे निष्कर्ष किंवा वास्तव कल्पना बांधणें, चुकीचेंच होईल.

'सुंदर कल्पनांचें तर या काव्यांत दुर्भिक्षच आहे' असें खुद्द रा. माडखोलकरच जिथें म्हणतात, तिथें असा विचारण्याचा मोह होतो कीं, मग काव्यदृष्टीनें 'आंबराई'ची योग्यता कोणीही जो मान्य करणार, ती तरी कोणत्या आधारावर ? पण याहीपुढें जाऊन असें म्हणावेंसें वाटतें कीं, या प्रदीर्घ काव्यांत सुंदर अथवा हृद्य अशी एकही कल्पना नाहीं. इतकेंच नव्हे तर, ज्या काय थोड्या फार उपमा, उत्प्रेक्षा कवीनें केल्या आहेत, त्यांतही त्याला औचित्य सांभाळतां आलें नाहीं. माळरानावर इतस्ततः पसरलेल्या काळ्या पिवळ्या गोट्यांना तापसांची उपमा देण्यांत कवीला मोठी नवीनता वाटली, तरी माळाचा वैराणपणा व गोट्यांच्या आकारांची क्षुद्रता व चलनस्खलनशीलता लक्षांत घेतल्यास या गोट्यांना तापस म्हणणें म्हणजे उपमानभूत 'तापस' या शब्दाचें गांभीर्यच घालविणें होय. क्षुद्र वस्तूला उदात्त वस्तूची उपमा देण्यानें कधीं कधीं विनोदाची उत्पत्ति होते. पण तोही येथें अभिप्रेत नसावा. कारण गिरिशांचें काव्य म्हणजे सर्व कांहीं गंभीर आणि शांत. पुढें, शेतांत सुटलेल्या गाडीला पाहून 'उद्योगानें जणुं लक्ष्मीलाच वांकविली आहे कीं काय,' अशी किंचित् अभिनव उत्प्रेक्षा कवीला सुचली आहे. पण खटारगाडीच्या भोंवतीं वाचकांच्या कल्पनेचें जें साहचर्य आहे, तें वैभवाचें नसल्यामुळें, ही उत्प्रेक्षा परिणामकारक होत नाहीं. मुरारच्या बाहूंना पोलादाचे खांब म्हणणें, आकाराच्या दृष्टीनें जितकें अयुक्त, तितकेंच संसाराच्या झळीपासून अलिप्त राहिलेल्या मुरारला केळीच्या गाभ्याची दिलेली उपमा, अज्ञानमूलक आहे. उपमालंकारांत दोन सुंदर वस्तु एकत्र आणण्यानें त्याची शोभा वाढत नाहीं, तर दिलेली उपमा किती पूर्ण आहे, यावर त्या अलंकाराची माधुरी अवलंबून असते. नेहमीं केळीच्या गाभ्याची जी उपमा देण्यांत येते, ती एकाद्या रूपसंपन्न युवतीच्या गौर शरीरयष्टीलाच. येथें मुरारला केळीचा गाभा म्हटलें तरी, गाभा केळीपासून अलग राहत नाहीं, त्यामुळें, गिरीशांनीं दिलेल्या उपमेनें साधारणधर्माचें साधारण्यही साधलेलें नाहीं.

अनुरूपाला अनुरूपाचीच उपमा देऊन, मूळचा प्रसंग अधिक खुलविण्याची सत्कवींची नेहमींची पद्धति असते. पण गिरीशांचें या साध्या गोष्टीकडेही दुर्लक्ष झालें आहे. परिस्थितीनें वाहवत चाललेल्या मुरारला पाण्यानें वाहून जाणाऱ्या ओंढ्याची, किंवा मुरार–सगुणेकडे आळीपाळीनें पाहणाऱ्या हिरूला, घड्याळाच्या निर्जीव लंबकाची दिलेली उपमा, कवीच्या अनौचित्याची किंवा अरसिकतेची जितकी द्योतक, तितकीच त्याच्या यमकासक्तीची अधिक निदर्शक आहे.

या काव्यांतील वर्णनाबद्दलही श्री. माडखोलकरांना काय म्हणावयाचें आहे, याची स्पष्ट कल्पना वाचकांना येत नाहीं. त्यांचा हा टीकालेख अनेक परस्परविरोधी विधानांनीं लिडबिडलेला आहे. ‘ वर्णनाचा कोणताही प्रसंग आणि वर्णन करण्यासारखी कोणतीही गोष्ट त्यांनीं वांया दवडलेली नाहीं, ’ असें म्हणून कवीची शिफारस करणारे माडखोलकर, पुढच्याच ‘ त्यांच्या या वर्णनें करण्याच्या हौसेमुळेंच हें खंडकाव्य फुगतां फुगतां अखेर महाकाव्य झालेलें दिसतें. ’ या वाक्यांत त्यांच्या भरमसाट वर्णनाच्या हौसेची कशी संभावना करतात, तें पहाण्यासारखें आहे. ‘ गिरीशांचें हें खंडकाव्य केवळ या वर्णनांच्या फुगीमुळें महाकाव्यत्वाप्रत पोंचलें आहे, ’ असें म्हणण्यांत, श्री. माडखोलकरांना या काव्यांत आकाराच्या फुगीपेक्षां महाकाव्याचे कोणतेच गुण दिसत नाहींत, असा जर कोणी निष्कर्ष काढला तर तो तरी चुकीचा कसा म्हणतां येईल ? आणि इतकें असूनही माडखोलकरांना गिरीशांच्या तोंडावर महाकवीचा रुबाब दिसतोच ! ‘ गिरीशांचीं वर्णनें नेहमींच मनोहर, विशेषतः हुबेहूब असतात ’ अशी कवीची पाठ थोपटणारे माडखोलकर, थोड्याच ओळींनंतर ‘ वर्णित वस्तूविषयीं अवर्णनीय ऊर्मि अंतःकरणांत उत्पन्न करण्याची ही शक्ति गिरीशांच्या वर्णनांत नाहीं, ’ असें म्हणून नाक मुरडतात ! ‘ आंबराई ’तील वर्णनांच्या कमीआधिक्याचा क्रम लावावयाचा झाल्यास ऋतुवर्णनें, सायंकाल–प्रातःकालवर्णनें, जत्रा व बाजारवर्णनें, व्यक्तिवर्णनें, व स्थलवर्णनें, अशाच उतरत्या भांजणीनें तो लावावा लागेल. या काव्याच्या कथानकाच्या पहिला दोन सव्वा दोन वर्षांच्या अवधींत कवीनें साही ऋतूंच्या वर्णनांची उजळणी अशा तऱ्हेनें केली आहे कीं, वाचकांना एकाद्या पंचांगाप्रमाणें, त्या त्या ऋतूची वर्दी मिळावी. संस्कृत पंचमहा-

काव्यांत, ऋतूंचीं वर्णनें असतात, पण इतर विषयांच्या वर्णनाच्या आधिक्यामुळें, प्रसंगाला अनुकूल अशा एकाद्याच हृद्य अशा ऋतुवर्णनाला त्यांत अवसर मिळतो. गिरीशांच्या काव्यांत पहावें, तों, श्रीकृष्णाच्या द्वारकेप्रमाणें सहाही ऋतु एके वेळीं, किंवा एकादा ऋतु दोन वेळांही कवीपुढें हांकेसरशी हात जोडून उभा आहे. त्यांतही 'आंबराई'त ऋतूंचीं जीं हीं वर्णनें आलीं आहेत, त्यांत प्रत्येक वेळीं नाविन्य असतें, तर तीं कंटाळवाणीं वाटलीं नसतीं. शरद् व हेमंत ऋतूंच्या वर्णनांत तिन्ही ठिकाणीं, थंडीच्या व शिवारांतल्या जोंधळा, हरभरा, गहूं, शेंगा इत्यादि पिकांच्या त्याच त्याच वर्णनामुळें वैशिष्ट्य भासत नाहीं. वसंत ऋतूचें कवीनें केलेलें वर्णन, अतिशय त्रोटक व कृत्रिम आहे. या ऋतूंत चैत्रपल्लव येतील, आम्रफळांनींही राई भरेल, पण शिवाराचें वर्णन करतांना, बांधावरचे रानगुलाब व मोगरी मोहरल्या, हें म्हणणें वस्तुस्थितीस कितपत धरून आहे? एकाद्या खेड्यांतील शेताच्या बांधावर गुलाब व मोगरीच्या वेली होत्या, हें सांगतांना कवि एकाद्या उद्यानाचाच आभास येथें उत्पन्न करीत आहे, असें वाटतें. कडक उन्हाळ्याचें व ग्रीष्माचें वर्णन दोनतीनदां येऊनही, हलाखी भासविणारें एकाच साचाचें आहे. आपलीं हीं वर्णनें पूर्वसंकेतावर आधारलेलीं नाहींत, अशी कवीची बढाई आहे, असें ऐकण्यांत येतें. पण ती मारतांना या वर्णनांत प्रत्येक प्रसंगीं नाविन्य आणण्याची जबाबदारी आपल्यावर होती, ही गोष्ट कवि विसरला आहे. त्यापेक्षां पूर्व-कवींच्या त्रिकालाबाधित संकेतावर तो विसंबला असता तरी बरें झालें असतें, असें वाटूं लागतें. कारण या काव्यांतील वरील प्रकारचीं ऋतुवर्णनें पाहिलीं म्हणजे, 'ऋतुसंहार' वाचल्याचें श्रेय मिळण्यापेक्षां, नवीन कल्पनांच्या अभावीं ऋतूंचा संहार झाल्याचें मात्र अनुभवास येतें.

प्रातःकाल—सायंकालवर्णनांतही दुसराच काल, कवीला अधिक प्रिय आहे. दोनच वेळां आलेल्या प्रातःकालवर्णनांत, पूर्व दिशेची लाली, शीतल वारे, यांचाच सांकेतिक उल्लेख आढळतो, तर पांच—सहा वेळां धरून आणलेल्या सायंकालवर्णनांपैकीं, फक्त एकाच स्थलीं सायंकालच्या मेघच्छटेचें हृद्य वर्णन आलें असून अन्यत्र स्थलीं सर्वसाधारण अन्धार पसरलेला आढळून येतो. एकदा आंबराईवर चंद्रही तेवला आहे, पण असे प्रसंग विरळच. या प्रकारच्या वर्णनांत कवीची अडचण असावी

ती ही कीं, रोज येणाऱ्या प्रातःकाल–सायंकालचीं नवीन वर्णनें तरी कुठलीं करावयाचीं ? पण याला उत्तर इतकेंच कीं, अशीं वर्णनें पुनः तींच तींच देत न बसतां, कवीच्या मनावर बिंबलेल्या एकाद्याच प्रातःकालचें व सायंकालचें शब्दचित्र, आपल्या नायक–नायिकेच्या सुखित किंवा दुःखित मनःस्थितीचें सूचक व निदर्शक होईल अशा पद्धतीनें त्यानें मांडलें असतें तर, रा. माडखोलकर म्हणतात त्याप्रमाणें, ' वर्णित वस्तूविषयीं अवर्णनीय ऊर्मि अन्तःकरणांत उत्पन्न करण्याची शक्ति, ' त्याच्याही वर्णनांत आली असती.

' आंबराई 'त जत्रेसारख्या उत्सवांचीं व बाजार, चाळ व इस्पितळ, अशा स्थलांचीं कांहीं वर्णनें आलीं आहेत. पण त्यांत वस्तुनिष्ठतेपेक्षां व्यक्तिनिष्ठता असती, तर त्यांत नाविन्य येण्याचा संभव होता. पालीच्या खंडोबाची जत्रा कवीनें १०।१२ ओळींत वर्णन केली आहे, पण त्यांतही तेथें चालणाऱ्या अनेक नित्याच्या व्यापारांपलीकडे कवीची सूक्ष्म नजर गेलेली दिसत नाहीं. रहिमतपूरच्या बाजारांतही खरेदी–विक्री, अथवा जत्रा, कुस्त्या, आणि तमाशा यांच्या ठराविक कार्यक्रमापलीकडे कवीला विशेष कांहीं दिसलें नाहीं. अशाच प्रसंगीं नवीन प्रणयाचा सांधा जुळतो, तर जुना प्रणय वृद्धिंगत होतो, पळपुट्या पत्नीची गांठ पडून तिची तिच्या पतीकडून उचलबांगडीही येथेंच होते, व चोरांची पंढरी पिकून, मिशनऱ्यांच्या धर्मप्रसारालाही याच स्थलीं वाव मिळतो. कवीनें अशा कांहीं प्रकारांचीं वर्णनें योजलीं असतीं, तर नाविन्याबरोबरच लज्जतदारपणाही त्यास सहज आणतां आला असता. परेळमधील चाळीचें कवीनें केलेलें वर्णनही अतिशयोक्त आहे. यांत मूळच्या खोलींतल्या अंधाऱ्या व आजूबाजूच्या घाणेरड्या वातावरणाचें वर्णन योग्य असलें, तरी तेथें लोंबत असलेलीं कैंबरें किंवा खांचेंत राहणाऱ्या ढेंकूण–पिसवा यांना, खोलींत राहणारेच अधिक जबाबदार आहेत. तथापि हें वर्णन तशा स्थलाबद्दल घृणा उत्पन्न करणारें आहे. रुग्णालयाचें वर्णन मात्र मुंबईच्या कोणत्या रुग्णालयाचें आहे, समजत नाहीं. मुरार, मुंबईस आजारी पडला असल्यामुळें काव्याला वास्तवता येण्यासाठीं मुंबईतील J. J. Hospital सारख्या एकाद्या रुग्णालयाचें हुबेहूब वर्णन देणें वाजवी होतें. पण कवीनें आपल्या

नेहमींच्या पाहण्यांतल्या ससून रुग्णालयाचें चित्र येथें घातल्यामुळें, सूक्ष्म वाचकाला तेथें मुंबईच्या हॉस्पिटलच्या अनुभवाचा प्रत्यय येत नाहीं. रुग्णालयाच्या अंतर्व्यवस्थेचेंही वर्णन, वर वर व तर्कावर अधिष्ठित झाल्यासारखें भासतें. व्यक्तिवर्णनांस कवीनें 'आंबराई'त अतिशय कमी अवकाश दिला आहे. मुरार व सगुणा, या दोघांचींच वर्णनें कवीनें देण्याचा प्रयत्न केला आहे. पण हीं इतकीं वैशिष्ट्यहीन झालीं आहेत कीं, सातारा जिल्ह्यांतल्या कोणत्याही तरुण–तरुणीला तीं लागू पडावीं. आपल्या काव्याचा नायक व नायिका कोणत्यातरी अंतर्बाह्य गुणांनीं वाचकांच्या स्मृतिसंपुटांत राहिले पाहिजेत, याची कवीनें यत्किंचितही काळजी घेतलेली नाहीं. यावेळीं मात्र, डॉ. माधवराव पटवर्धनांच्या 'सुधारकां'तील, वासू राजे, शामा वेंगुर्लेकर, रा. ब. ठोसर, सगुणा, मेजर गोखले, डॉ. ओंकार इत्यादींच्या रेखीव स्वभावचित्रांची व शारीरवर्णनांची हिरवळ आठवून, तिचा 'आंबराई'तील पात्रवर्णनाच्या सहाऱ्या वाळवंटाशीं दाहक विरोध जाणवल्याशिवाय रहात नाहीं.

रा. माडखोलकरांनीं गिरीशांच्या रचनेचें व भाषेचेंही स्तुतिस्तोत्र गाइलें आहे. पण त्यांतही आपल्या कविमित्राला सांवरून धरतां धरतां त्यांची इतकी तिरपिट उडाली आहे कीं, त्यांच्या टीकाहेतूची देखील वाचकांना शंका यावी. 'गिरीशांची रचना इतकी घोटीव असते कीं, उत्कृष्ट पॉलिश केलेल्या नक्षीदार कपाटाच्या लांकडाचे लुकण भरलेले सांधे किंवा फटी जशा लक्षांत येत नाहींत, तशींच त्यांच्या काव्यांत सांधेजोड करण्यासाठीं बेमालूम वापरलेलीं पदपूरकेंही उमगून येत नाहींत,' या त्यांच्या विधानांत घोटीवपणाचें श्रेय देतांनाच आपल्या कवीच्या रचनेंतील मूळच्या फटी व सांधेच त्यांनीं उघडे केले नाहींत काय ? प्रो. पटवर्धनांनीं पदपूरणार्थ सर्वनामें पेरलीं, व गिरीशांनीं विशेषणें वापरलीं. पण 'सुधारकां'त पदपूरणार्थ राबविलेलें 'तो–ती–तें' चें कुटुंब मात्र, माडखोलकरांना परकीपणाचें वाटावें, व 'आंबराई'तील विशेषणें मात्र आगंतुक आहेत हें ठाऊक असूनही, श्रीमंताच्या घरांतील प्रतिष्ठित आश्रिताप्रमाणें भासावीं, यांतली काय मख्खी आहे कळत नाहीं ! 'सुधारक' वाचून कोणालाही असा अनुभव येईल कीं, त्यांत 'तो–ती–तें' चें पदपूरणार्थ राबविलेलें कुटुंब बिचारें कधीं

डोळ्यांवरही येत नाहीं. उलट 'आंबराई'वर सूक्ष्मदृष्टीचें थोडें कडक ऊन पाडलें, तर गिरीशांच्या मूळच्या रचनेंतल्या सांधे–फटींत पदपूरणार्थ विशेषणांचें भरलेलें लुकण वाळून केव्हांच बाहेर आलेलें दृष्टीस पडून, ती रचना वरपांगी घोटीव बनवून लोकांच्या डोळ्यांत धूळ टाकण्याचे त्यांचे प्रयत्न फसले आहेत हें उघड होतें. रा. माडखोलकरांनीं आपल्या लेखांतील अवतरणांत 'आंबराई'तील अनवश्यक विशेषणें व क्रियाविशेषणें जाड टाइपांत देऊन, तीं आवश्यक कीं अनवश्यक, याचा निर्णय वाचकांवर सोपविला आहे. पण स्वतः स्पष्ट मत देण्याची त्यांनीं जरी अशी टाळाटाळ केली, तरी या काव्याची रचना इतर दृष्टींनींही इतकी शिथिल आहे, कीं, तिच्याबद्दल वाचकांना फारसा विचार करावाच लागत नाहीं. 'आंबराई'त केवळ अर्थशून्य विशेषणें किंवा क्रियाविशेषणेंच नाहींत, तर—

(१) त्यांत एकला आणि **लाडका** होता सकला **प्यार.**
(२) जीव तुझा लइ सगुनेवरती **पिर्त** जिवाची भारी.
(३) पुढें पसरले **लांब** उतरतें माळरान हें **थोर**
(४) तिच्या स्थितीनें **समाधानलें** कोणी **उल्हासोनी.**
(५) **आनंदाचा सागर** हृदयीं उचंबळोनी आला
पतिला पाहुन **आनंदाचा** दारीं **स्वर्ग** उदेला
(६) **विवळत** होता ओढा काढुन **दुःखाचा आवाज**
(७) तीव्र भडकले ताप वाढुनी **व्याकुळुनी** आतुर तें
त्यांत ऐकुनी **व्याकुळ होउनि झुरणी लागे जीव**
(८) **झुरणी लागे जीव** किती ह्यो, कां म्हुन् जाशी माग
व्याकुळ जाला जीव कशाचा आला तुजला राग.
(९) जाणिव नव्हती **कुमारिकेच्या** तरुण मनास मुळीं ही.
(१०) अन्य जनांच्या चेष्टांनीं मन **खुशालुनी मुंद** दाटे
(११) **शांतपणानें** ऐकत वचनें, परि तो **सेवी मौन**
(१२) काटकतेला वंशतरूची **परंतु केवळ** काठी.

अशा ओळींतून, एकाच ठिकाणीं एकाच अर्थाच्या शब्दांची कशी निरर्थक पुनरुक्ति झाली आहे, हें वरील जाड टाइपांतील शब्दांवरून

समजेलच. भावनेची उत्कटता दाखविण्यास कवीनें पुनरुक्ति करणें जरूर असतें, असें वरील प्रकारच्या पुनरुक्तींचें समर्थन पुढें येण्याचा संभव आहे. पण नुसते तेंच तेंच शब्द योजून उत्कटता येते काय? शिवाय भावनेची उत्कटता आणण्याचा प्रयत्न सबंध काव्यांत कवीनें कुठेंच केला नसल्यानें, या पुनरुक्तींनीं 'येन केन प्रकारेण' काव्याच्या ओळी फुगविण्याचाच त्याचा आशय स्पष्ट होतो. वरील सहाव्या व सातव्या अवतरणांत तर 'व्याकुळ होणें,' व 'झुरणी लागे,' यांचा कवीनें इतका जप केला आहे कीं, दुःखभावना व्यक्त करण्यास या दोन वाक्प्रचारांशिवाय दुसरे त्याच्याजवळ नसावेच. ऱ्हस्वदीर्घाच्या ओढाताणीचीं जीं थोडीं उदाहरणें, रा. माडखोलकरांनीं दिलीं आहेत, त्यासारख्याच 'हिरवाळीच्या' 'आसोपास,' अशा शब्दांनीं 'आंबराई'च्या रचनेला जशी बरीच कटुता येते, त्याचप्रमाणें, लांब–खांब, मुरार–फार, नीट–धीट, पूर–दूर, त्यालाजोत्याला, गोंडा–ओंडा, अशा ठराविक यमकाच्या ठोकळ्यांनीं मूळ कल्पनेची हानि झाली आहे. कांहीं ठिकाणीं तर—

(१) पुढचें पाउल दुखणें पाहुन थरकें हृदय सतीचें.
(२) हृद्वीणेची तार अश्रुंनीं भिजतां थिजला सूर.
(३) हंसतां हंसतां मोरासम कां मग न वाटणें खंती.

अशा ओळींतून कवीची आपले विचार प्रकट करण्याची असहायताच व्यक्त होते. कवीचें भाषाज्ञानही यथातथाच आहे. तालेवार, हवाल, कुंथत, टकळी, हे शब्द त्यानें रूढ अर्थापेक्षां विपरीत अर्थानें योजले असून, डोळे फाडणें, लाही उडविणें, पोटीं गोळा उठणें, या म्हणींना अथवा वाक्प्रचारांना कवीनें मन मानेल तसा अर्थ दिला आहे. या व वर दिलेल्या प्रकारांवरून 'आंबराई'ची रचना व भाषा ओबडधोबड व अगदीं उमेदवारीच्या स्वरूपांतली वाटते.

एकंदरीनें पाहतां धीर गंभीर व पराक्रमी नायक, स्वरूपसंपन्न व चतुर नायिका, नगरींचीं संपन्न वर्णनें, चंद्रोदय व प्रभात यांचीं हृद्य सृष्टिवर्णनें, नायकाच्या पराक्रमाचीं हृत्कंपक वर्णनें, इत्यादि महाकाव्याच्या रूढ सामग्रीच्या अभावामुळें, 'आंबराई' जशी महाकाव्य ठरत नाहीं, तशीच

माडखोलकरांनींच दिलेल्या महाकाव्याच्या नवीन कसालाही ती निखालस उतरत नसल्यामुळें, 'महाकाव्य' या नांवाला ती पात्र ठरत नाहीं. कोणत्याही काव्यांत अपेक्षिलेली कल्पनेची उत्तुंगता व भावनेची उत्कटता येथें आढळून न आल्यामुळें, काव्य या दृष्टीनेंसुद्धां हिचा क्रमांक वरचा लागेल असें वाटत नाहीं. खेडवळ वातावरण रंगविण्याचा कवीचा उद्देशही, 'अभिषेकाचीं सत्रें' 'मानाजीची छत्री,' 'प्रीति म्हणजे यज्ञ' अशा नागरी प्रकारांनीं दूषित झाला आहे. असें आहे म्हणून

'काव्य कवीचें लोपुन जावें काळयमाच्या पोटीं
आणि उरावी एकच पंक्ति मधुर जनांच्या ओठीं,'

यांतील पहिल्या ओळीनें काव्याच्या भवितव्याबद्दल भीति वाटून, दुसऱ्या ओळींतील परिस्थितीबद्दल वाचकांचें मन साशंक झाल्यास नवल तें काय ?

---

५ : दे. भ. परांजप्यांची लेखनशैली

शिवरामपंतांचें नांव आज जरी स्मृतिशेष झालें असलें, तरी या शतकाच्या पहिल्या दशकांत, ‘ काळकर्ते ’ या नामाभिधानानें ते महाराष्ट्रांत सुप्रसिद्ध होते. सन १८९५ सालीं, मुंबई विश्वविद्यालयांतून एम्. ए. ची पदवी घेऊन बाहेर पडल्यावर, पुण्यास निघालेल्या ‘ महाराष्ट्र कॉलेज ’ या संस्थेमध्यें त्यांनीं सुमारें दोन वर्षें संस्कृताध्यापकाचें काम केलें. महाराष्ट्र कॉलेज बंद पडल्यावर, ते आपल्या आवडत्या अशा राजकारण-विषयांत शिरले, व जहाल मताचा पुरस्कार करण्यासाठीं, सन १८९८ सालीं त्यांनीं आपलें ‘ काळ’पत्र काढलें. हें पत्र त्यांनीं सुमारें दहा वर्षें अतिशय धडाडीनें चालविलें. पण त्यांतील सडेतोड व खरमरीत लिखाण सरकारला न मानवून, परांजप्यांवर खटला भरण्यांत आला, व त्यांत त्यांना १९ महिन्यांची शिक्षा झाली. या त्यांच्या गैरहजेरींत ‘ काळा’नें कसातरी टिकाव धरला होता. पण १९१० सालीं ‘ काळां’तील लेख जप्त करून त्या पत्राकडून सरकारनें १० हजाराचा जामीनही मागितल्यामुळें, ‘ काळ ’ कायमपणें बंद करावा लागला.

तुरुंगांतून सुटून आल्यावर मात्र परांजप्यांच्या राजकीय चळवळीच्या कारकीर्दीस एकप्रकारें ओहोटीच लागली. एकदां बंद पडलेलें आपलें पत्र शिक्षेनंतर पूर्ववत् सुरू करण्याचा जोम, त्यांच्या अंगीं राहिला नाहीं. सन १९१० पासून १९२० पर्यंत म्हणजे लो. टिळकांच्या मृत्यूपर्यंत, शिवरामपंत त्यांच्या सांप्रदायास चिकटून होते. त्यांनीं आपला वृत्तपत्र-काराचा व्यवसाय सोडला असला, तरी अवांतर लिखाणांतून प्रच्छन्नपणें सरकारवर टीका करण्याचें व्रत त्यांनीं सोडलें नव्हतें. यापुढील आयुष्यांतील त्यांची कामगिरी केवळ वाङ्मयात्मक स्वरूपाचीच होती. तरी टिळकांच्या मृत्यूनंतर महात्मा गांधींचा उदय होऊन असहकारतेची व सत्याग्रहाची

जी लाट महाराष्ट्रांत जोरानें उसळली, तिच्यांत एकरूप झालेल्या जहाल मंडळींत, शिवरामपंत प्रमुख होते. गांधींच्या राजकारणांतही कट्टर व सौम्य असे दोन पक्ष होते; पण 'सौम्य' हा शब्द परांजप्यांच्या कोशांत नसल्यामुळें, साहजिकच ते कट्टर पक्षाला मिळाले. असहकारितेच्या मतप्रचारार्थ त्यांनीं 'स्वराज्य' या नांवाचें वर्तमानपत्र पुनः काढलें. तथापि 'काळा'चा जोम आणि जिव्हाळा यांत उतरला नाहीं. सन १९२२ सालच्या सत्याग्रहाच्या चळवळींत त्यांना पुनः सहा महिन्यांची शिक्षा झाली, व तेथेंच त्यांच्या सक्रिय राजकारणी कारकीर्दीचीही इतिश्री झाली. पुढें सन १९२८ सालीं पुण्यास भरलेल्या महाराष्ट्र प्रांतिक परिषदेचे ते जरी स्वागताध्यक्ष होते, किंवा जवाहरलाल नेहरूंच्या स्वातंत्र्य-संघाच्या पुणेंशाखेचे ते जरी अध्यक्ष होते, तरी या कामांचें स्वरूप बैठेंच होतें. सन १९२९ सालीं बेळगांव येथें भरलेल्या महाराष्ट्र साहित्य संमेलनाच्या अध्यक्षपदाचा त्यांना मिळालेला वाङ्मयीन मान मात्र जसा अद्वितीय होता, तसाच तो इहलोकींच्या त्यांच्या सर्व सन्मानांत दुर्दैवानें शेवटचा ठरला.

शिवरामपंत परांजपे पट्टीचे संस्कृत पंडित होते, तसेच ते मराठी भाषेचे जाज्वल्य अभिमानी होते. तर्कभाषा, भामिनीविलास, प्रसन्न-राघव, प्रतिमा, अशा संस्कृत काव्यनाटकांच्या सटीप आवृत्त्या काढण्या-पलीकडे जरी संस्कृत वाङ्मयाची सेवा त्यांच्या हातून घडली नाहीं, तरी त्यांच्या मराठी लेखांना संस्कृत भाषेचेंच अधिष्ठान लाभलें आहे. आपल्या सडेतोड व निर्भीड लेखांतून मराठी भाषेला वक्रोक्तिप्रचुर अथवा उपरोधात्मक अशा नवीन शैलीचा त्यांनीं जो लाभ घडविला, तो तर त्यांच्या संस्कृत भाषेच्या व वाङ्मयाच्या चिरपरिचयाचा व गाढ अभ्या-साचाच परिपाक होय. तर्कमीमांसावेदांतादि शास्त्रांतील युक्तिवादाचा अवलंब करीत असतांना, त्यांनीं ललितवाङ्मयाकडे दुर्लक्ष केलें नाहीं. कालि-दासाच्या मेघदूत, कुमारसंभव, शाकुंतलादि काव्यनाटकांवर किंवा भासाच्या नवसंशोधित नाटकचक्रावर त्यांनीं लिहिलेले लेख, त्यांच्या मार्मिक बुद्धीचे व रसिक वृत्तीचे निदर्शक आहेत. शेवटीं शेवटीं त्यांनीं 'रत्नाकर' मासिकांत लिहिलेलें 'प्रणयिनीचा मनोभंग' या चित्रावरील रसिकावलोकन ज्यांनीं

वाचलें असेल, त्यांना तर त्यांच्या कल्पकतेची व सूक्ष्म बुद्धीची खरी साक्ष पटल्यावांचून राहणार नाहीं. मध्यंतरींच्या रूपांतराच्या प्रथेस अनुसरून, त्यांनीं शेक्स्पीअरच्या Macbethचें 'मानाजीराव,' शिलरच्या Robbersचें 'भीमराव,' व ॲडीसनच्या Catoचें 'रामदेवराव,' अशीं रूपांतरित नाटकें लिहिलीं. आगरकरांच्या 'विकारविलसितानें' व प्रो. वा. ब. केळकरांच्या 'त्राटिके'नेंच बहुधा रूपांतराची ही स्फूर्ति त्यांना मिळाली असली, तरी 'मानाजीराव' हें रूपांतर उत्तम उतरलें असून, परकीय कृति आपल्या संस्कृतीशीं कशी मिळवून घ्यावी, याचा तो एक नमुना आहे. 'काळा'तील लेखांनीं व अनेक सभांतील व्याख्यानांनीं, मराठींतील उत्तम लेखक व वक्ते अशी त्यांची ख्याति यापूर्वीं झाली होतीच. पण संगीत कादंबरी नाटक, पहिला पांडव, मिराबाई, महाराष्ट्रलक्ष्मी, जयसिंग व पद्मिनी या नाटकांनीं, व विंध्याचल, गोविंदाची गोष्ट या प्रदीर्घ कथांनीं, मराठी ललितवाङ्मयाशींही त्यांनीं आपलें नातें जोडलें आहे.

'काळ' बंद पडल्यावर परांजपे आपले लेख, त्याच सालीं निघालेल्या 'चित्रमय जगत्'मधून प्रसिद्ध करीत, व १९१०–१९२२ या बारा वर्षांत त्यांनीं या मासिकांत जे जें लिहिलें, त्यांतून निवडूनच त्यांच्या 'साहित्य-संग्रहाचे दोन भाग कल्पिण्यांत आले आहेत. 'चित्रमय जगत्'चें जहाल धोरण व वाङ्मयेतिहासात्मक दृष्टि, परांजप्यांच्या राष्ट्रीय व वाङ्मयात्मक दृष्टीकोनाशीं जुळणारीच होती. म्हणूनच हाताशीं स्वतःचें पत्र नसूनही या मासिकाच्या द्वारां आपल्या सुप्त मनोवृत्तीला जशी त्यांना स्फुटता देतां आली, तसाच मराठ्यांच्या लढायांच्या खऱ्या इतिहासावर राष्ट्रीय दृष्टीनें त्यांस नवीन प्रकाश पाडतां आला.

खरें पाहिलें असतां, देशाभिमानाचें व भाषाभिमानाचें बाळकडू परांजप्यांना त्यांच्या पूर्वीच्या पिढीपासूनच मिळालें. सन १८७४–१९०० हा काल मराठी गद्याच्या उत्कर्षाचाच होता. १८७४ त विष्णुशास्त्री चिपळूणकरांनीं आपली 'निबंधमाला' सुरू करून, मराठीच्या नवीन युगास प्रारंभ केला होता. शास्त्रीबोवांनीं या आपल्या मालेंत 'आमच्या देशाची सांप्रतची स्थिति, मराठी भाषेची स्थिति, डॉ. जॉनसन्, लोकहितवादी,

मोरोपंताची कविता इत्यादि विषयांवर जे ओजस्वी व तेजस्वी लेख लिहिले, त्यांनीं नवशिक्षित तरुणांत मोठीच जागृति केली. मालेंतून राजकीय, सामाजिक, धार्मिक, काव्यविषयक व नवलकथात्मक अशा अनेक अंगांनीं मराठी वाङ्मय समृद्ध होत होतें. याशिवाय केसरी, सुधारक व करमणूक या तत्कालीन साप्ताहिकांनींही राजकीय व सामाजिक क्षेत्रांत चिरस्मरणीय कामगिरी करण्यास प्रारंभ केला होता. केसरीची भारदस्त भाषा, सुधारकाची प्रसंगानुरूप ओघवती सडेतोड भाषा, व करमणुकीची साधी, सोपी, गोड लालित्यपूर्ण भाषा, यांनीं तत्कालीन तरुण मनावर इष्ट तो प्रगतिपर परिणाम घडवून आणला.

शिवरामपंत परांजप्यांची भाषा जशी तत्पूर्वींच्या लेखकांच्या भाषाशैलीची ऋणी आहे, तशीच ती त्यांच्यामागून येणाऱ्या लेखकांना मोठीच उपकारक झाली आहे. शास्त्रीबोवांच्या जोरकस, व प्रतिपक्षाच्या ठोशास ठोसा, या प्रकारच्या भाषेचा स्वीकार परांजप्यांनीं केला. शास्त्रीबोवांच्या खोंचदार विनोदाऐवजीं उपरोधाची योजना करून परांजप्यांनीं आपले लेख चुरचुरीत केले. लो. टिळकांच्या मर्मभेदक व जहाल लेखणीचा वास शिवरामपंतांच्या लेखास लागणें अपरिहार्यच होते. एकाच कार्यक्षेत्रांत वावरणाऱ्या या दोघां वाग्भटांचा, परस्परावर प्रत्यक्षाप्रत्यक्ष परिणाम होणें तर अगदीं साहजिक होतें. आगरकरांचें कार्यक्षेत्र मात्र परांजप्यांहून वेगळें असून, आगरकरांची सामाजिक सुधारणेची कळकळही कदाचित् परांजप्यांत दिसणार नाहीं. तथापि आपले विचार सणसणीत बेडरवृत्तीनें मांडण्याची हातोटी, त्यांनीं आगरकरांपासून उचलली असावी. भक्तीच्या किंवा अन्धश्रद्धेच्या भावनाप्रधान अतएव आळणी मामल्याचा त्यांना तिटकारा असून, आगरकरांप्रमाणेंच त्यांची सर्व भिस्त तर्कवेदांतादि बुद्धिप्रधान शास्त्रांवरच होती. हरिभाऊ आपट्यांकडूनहि त्यांना अगदीं कांहीं मिळालें नसेलच असें म्हणवत नाहीं. तो तो प्रसंग अथवा ती ती व्यक्ति, वाचकांपुढें शब्दचित्रद्वारां उभी करण्याची कला, परांजप्यांनीं त्यांच्यापासून घेतली असावी.

परांजप्यांच्या भाषाशैलीचा खरा विलास सरकारजमा झालेल्या त्यांच्या ‘काळ’पत्रांतील लेखांत पहावयास मिळत असावा, असा थोडाबहुत

तर्क, अलीकडे बंधमुक्त झालेल्या त्यांच्या कांहीं निवडक निबंधांवरून होण्यासारखा आहे. हे सुमारें चोवीस लेख, १९०४–१९०८ या पांच सालांतील राजकीय घडामोडींच्या व वातावरणाच्या पार्श्वभूमीवर रंगविले असून, आज जरी त्यांचें स्वरूप प्रासंगिक दिसलें, तरी तत्कालीं ते सरकारला विशेषच अप्रिय झाले होते. वंगभंगामुळें बंगालचे लोक त्वेषाला चढून, स्वदेशी चळवळ, बहिष्कार व राष्ट्रीय शिक्षण, या त्रयीचा मंत्र जपूं लागले होते, व राष्ट्रीय सभेच्या वीस वर्षांच्या भिक्षांदेहीच्या मार्गापेक्षां या स्वदेशी चळवळीच्या स्वावलंबनामध्यें हिंदुस्थानांतल्या लोकांना अधिक जोम वाटूं लागला होता. यांतच १९०६ सालीं कलकत्त्यास भरलेल्या काँग्रेसच्या व्यासपीठावरून, दादाभाई नौरोजींनीं केलेल्या स्वराज्यघोषणेची भर पडून, लोकांमध्यें विलक्षण चेतना उत्पन्न झाली, व जनता आणि सरकार यांचें चांगलेंच जुंपणार अशीं स्पष्ट चिन्हें दिसूं लागलीं. सरकारवर बहिष्कार घालण्याचें तत्त्व स्वीकारण्यावर तत्कालीन काँग्रेसच्या पुढाऱ्यांत पुष्कळ भवती न भवती होऊन, तिचा शेवट १९०७ सालच्या सुरतेच्या बखेड्यांत झाला, व तेव्हांपासून मवाळ व जहाल असे दोन विरोधी पक्ष हिंदुस्थानच्या राजकीय कार्यक्षेत्रांत उघडपणें कार्य करतांना दिसूं लागले. सनदशीर मार्गानें जाणाऱ्या मवाळ पक्षाचें नेतृत्व, सर फेरोजशहा मेथा व ना. गोखले यांच्याकडे असून सरकारचा त्यांना पाठिंबा आहे अशा समजुतीनें ते जसे जनतेला अप्रिय झाले होते; तसेच स्वदेशी व बहिष्कार या तत्त्वांचा लेखनभाषणांतून प्रसार करणाऱ्या जहाल पक्षाचें नेतृत्व लो. टिळकांकडे जाऊन जनतेची त्यांना पूर्ण सहानुभूति आहे, या जाणिवेनें सरकारही त्यांच्यावर रुष्ट झालें होतें. अशा या आणीबाणीच्या काळांत देशाभिमान, स्वातंत्र्य, स्वदेशी व शिवाजी उत्सव, या राष्ट्रीय गोष्टींच्या विचारोच्चारांना सरकारनें कायद्यानेंच बंदी करणें साहजिक होते, व तीच 'केसरी' व 'काळ' या पत्रांचे संपादक अनुक्रमें लो. टिळक व परांजपे यांनीं आपल्या जहाल लेखांच्या द्वारां मोडल्याबद्दल, राजद्रोहाच्या गुन्ह्याखालीं १९०८ सालीं त्यांना सश्रम कारावासाची प्रदीर्घ शिक्षा भोगावी लागली. या शिक्षासत्रानें गरम झालेलें हें राजकीय वातावरण एकदम थंड होऊन, महाराष्ट्रामध्यें सर्वत्र नैराश्य व अंधकार पसरल्याचा भास झाला.

उपरिनिर्दिष्ट ‘ काळां’तील निवडक निबंधांचे विषय स्वातंत्र्य, देशाभिमान, जहाल मवाळांचे लढे व राज्यकर्त्यांबद्दलची असंतोषवृत्ति, असेच एकंदरीनें सांगतां येतील. त्यांची मांडणी करतांना परांजप्यांनीं कोठें अगदीं स्पष्ट व सडेतोड विचारसरणी जशी योजली आहे, तसेंच कोणा एकाद्या ऐतिहासिक पुरुषाचे विचार अगर भाषण, कोठल्यातरी दोन कल्पित अगर प्रसिद्धाप्रसिद्ध व्यक्तींची मुलाखत, एकाद्याला पडलेलें स्वप्न, अशा कल्पित प्रसंगांची योजना करून अपरोक्षपणानें अगर प्रच्छन्नपणें त्यांनीं आपले देशाभिमानी विचार वाचकांपुढें मांडले आहेत. स्वकालीन परिस्थिति अगर प्रसंग, परांजपे नेहमीं गतेतिहासांतील तत्सदृश परिस्थितीच्या अगर प्रसंगाच्या तुलनेनें चित्रित करीत असल्यामुळें, वाचकावर इतिहासाच्या पुनरावृत्तीचा विलक्षण परिणाम घडवून, मागील धोरणावरून पुढील धोरणाची त्यांस स्पष्ट सूचनाही देतां येते. आपल्या मनाची स्वातंत्र्याची तहान व स्वजनांची पारतंत्र्याबद्दलची उदासीनता, त्यांनीं रामदासांच्या अशाच तळमळीच्या व तत्कालीन समाजाच्या गुलामगिरीच्या तुलनेनें स्पष्ट केली असून, ‘ जनीं भक्ति नाहीं ’ इत्यादि श्लोकद्वारां रामदासांनीं जशी स्वराज्यासाठीं प्रार्थना केली, तशी आपणही सांप्रत केली पाहिजे असें स्पष्ट सुचविलें आहे. ‘ शिवाजीची एक रात्र ’ हा प्रसंगही असाच कल्पित, सुंदर व काव्यमय असून, त्यांत स्वातंत्र्याची तळमळ लागलेला बालशिवाजी, रात्रीं गुप्तपणें जमून खलबत करणाऱ्या ताऱ्यांशीं संभाषण करीत आहे, अशी कल्पना केली आहे. तारे रात्रींच उगवतात, यावरून आपल्याप्रमाणेंच कोणा परकीय राजाच्या भयानें त्यांना आपला स्वतंत्रतेचा कट करण्यासाठीं असें रात्रीं गुप्तपणें जमावें लागत असावें, अशा संबंधातिशयोक्तीनें तारे व पारतंत्र्यांत सांपडलेले बलाढ्य हिंदु लोक, यांचें साम्य त्यांनीं फारच खुबीनें सूचित केलें आहे. परांजप्यांनीं हा लेख नाट्यपद्धति, विनोद, उदात्त कल्पना व उत्कट भावना, यांच्या मनोहर मिश्रणानें जितका बोधप्रद तितकाच काव्यमय केला आहे. तसेंच आपल्या आईच्या जीवितासाठीं धर्मांतर करण्यास तयार झालेल्या एका तरुणाशीं, स्वराज्योन्मुख बालशिवाजीचें कल्पिलेलें संभाषण व त्यांत महाराजांनीं त्या तरुणास “ हिंदभूहीच दोघांची आई ” हें पटविलेलें व्यापक तत्त्व, परांजप्यांनीं अशा कांहीं

जिवंतपणानें मांडलें आहे कीं, असा प्रसंग घडूनही इतिहासांत घ्यावयाचा चुकून राहिला, पण परांजपेच तो आपणास आज नव्यानें सांगत आहेत, अशी वाचकांची सत्यप्रतीतीची समजूत व्हावी. आपल्या स्वतःच्या मनांतील स्वातंत्र्याची व देशाभिमानाची उत्कट तळमळ, स्वतःच प्रत्यक्ष बोलून दाखविण्यापेक्षां, शिवाजीसारख्या सर्वादरणीय राष्ट्रपुरुषाच्या तोंडून तीच अप्रत्यक्षपणें वदवून परिणामकारक करण्यासाठीं, त्यांनीं ऐतिहासिक व्यक्ति व प्रसंगप्रामाण्याचा उत्तम उपयोग करून घेतला आहे. हिंदुस्थानांतील लोकांची स्वराज्य आणि स्वतंत्रता यांच्यासंबंधानें असलेली उदासीनता उघड करण्यासाठीं, परांजप्यांनीं अशाच प्रकारच्या साधनांचा अवलंब केला आहे. राजकीय क्रांतीच्या वेळीं प्रत्येक देशांत दिसणारी परिस्थिति, इंग्रज राजवटींत हिंदुस्थानांतही वरवर दिसत असली तरी, तिचें आभासमय व फसवें स्वरूप कळून आल्यावर, प्रथम वाटलेल्या क्रांतीच्या आशेचें एकदम निराशेंत कसें रूपांतर होतें, हा आपला वैरस्यकारक अनुभवच त्यांनीं देशी व परदेशी अदृश्य क्रांतिकारकांच्या तोंडून सांगितला आहे. यावरून हिंदुस्थानला स्वराज्य व स्वातंत्र्याचे मार्ग दाखविण्यास सद्यःकालीनांचेच काय, पण भूतकालीन क्रांतिकारकांचे आत्मे कसे तळमळत आहेत, हेंच परांजप्यांनीं ध्वनित केलें असून, आपल्या राजकीय आकांक्षांच्या मागें अतींद्रिय शक्तीचें पाठबळ आहे, असें म्हणण्याचाही रोख त्यांत स्पष्ट दिसतो.

देशाभिमान जागृत करणें हा 'काळ' पत्राचा बाणा होता, व परांजप्यांनीं फ्रान्स व आयर्लंड देशांतील नेपोलिअन, मॅझिनी इत्यादि देशभक्तांच्या गोष्टी मधून मधून देऊन, तो फुलविण्याचा क्रम सतत चालू ठेवला होता. अशा विविध गोष्टी हें जसें त्यांच्या पत्राचें एक वैशिष्ट्य होतें, तसेंच राज्यकर्त्यांच्या नीतीचें खरें स्वरूप उघडें करतांना किंवा मवाळ पक्षाच्या कारवाया चवाठ्यावर आणतांना, उपरोधाचा त्यांनीं उगारलेला आसूडही 'काळा'चें एकमेव शस्त्र होऊन बसलें होतें. साहेब लोक हे हिंदुस्थानांत तुमच्या फायद्यासाठीं आलेले नाहींत, असें स्पष्ट शब्दांत काढलेले उद्गार अपुरे वाटूनच कीं काय, परांजप्यांनीं त्यांना 'साधूचीं लक्षणें' अशा कांहीं खोंचदार दुटप्पी शब्दांनीं लावून दाखविलीं आहेत कीं, इंग्रजांच्या मानभावी व स्वार्थसाधु वर्तनाचा इतिहास इत्थंभूत वाचकांपुढें खडा उभा राहून,

त्यांच्याबद्दल अप्रीति उत्पन्न व्हावी. कायदेशीर चळवळ हा काँग्रेसच्या गेल्या वीस वर्षांतील मार्ग आहे, त्या मार्गापासून लो. टिळक भटकलेले आहेत, सबब त्यांच्या हातांत काँग्रेसचीं सूत्रें देणें बरोबर होणार नाहीं असें म्हणणाऱ्या मवाळांना, 'इंग्लिशांनीं हिंदुस्थान घेतलें हा बेकायदेशीरपणा! यांत काय बेकायदेशीरपणा झाला? सुराजउद्दवल्याचें राज्य उमीचंदाच्या मदतीनें क्लाइव्हसाहेबांनीं घेतलें, यांत काय बेकायदेशीरपणा झाला? औरस संतति नाहीं आणि दत्तक घेण्याची परवानगी नाहीं, अशा स्थितींत इंग्लिशांनीं कांहीं दहा पांच राज्यें खालसा केलीं म्हणून त्यांत काय बेकायदेशीरपणा झाला?' अशी विचारलेली उपरोधिक प्रश्नमालिका, त्यांच्याप्रमाणेंच त्यांना पाठीशीं घालणाऱ्या राजकर्त्यांना खात्रीनें बोचक झाली असेल. विष्णुशास्त्री चिपळुणकरांनीं जसें तत्कालीन नव शिक्षितांवर व मिशनऱ्यांवर आपल्या चावऱ्या विनोदाचें शस्त्र चालवून त्यांना नामोहरम केलें, तद्वतच शिवरामपंत, परांजप्यांनीं मवाळांवर व सरकारवर आपल्या व्याजोक्तीचें तीक्ष्ण शस्त्र परजून त्यांना नुसतें रक्तबंबाळ करून सोडलें. हिंदुस्थानांत असंतोष उत्पन्न झाला आहे, या सबबीवर इंग्रजांनीं हद्दपारी, मुस्कटदाबी असे कित्येक जुलमी उपाय सुरू केले होते, व त्यांच्या या धोरणास आपला पाठिंबा देऊन राजनिष्ठा व्यक्त करण्यासाठीं कित्येक नेटिव्ह महाराजांनीं आपल्या संस्थानांतही तसेच उपाय योजून, शिवाजी उत्सवासारख्या राष्ट्रीय उत्सवांत भाग घेणाऱ्यांना हद्दपारीची शिक्षा दिली होती. यावर लिहितांना परांजप्यांनी एकसमयावच्छेदानें इंग्रजांची री ओढणाऱ्या या नेटिव्ह महाराजांच्या वर्तनावर, एका गुप्त कटाच्या हेत्वाभासाचा आरोप करून त्याच्या खरेखोटेपणावर रचलेल्या दुधारी युक्तिवादानें, या सर्व महाराजांची दोनीकडूनही मोठी केविलवाणी स्थिति केली आहे. परांजपे म्हणतात कीं, इंग्रजांचेंच जुलमी धोरण आपल्या संस्थानांत घोषित करण्यासाठीं या सर्व महाराजांचे जाहिरनामे ज्या अर्थी अगदीं एकदमच बाहेर पडले आहेत, त्या अर्थी या सर्वांचा, वरकरणीं इंग्रजांना राजनिष्ठा दाखवून आंतून ऐन वेळीं दगा देण्याचा गुप्त कटच असला पाहिजे. कारण स्वदेशाबद्दल अप्रीति आणि इंग्लिश लोकांबद्दल अतिशय आस्था, अशा निसर्गविरुद्ध गोष्टीं जेव्हां आपल्या दृष्टोत्पत्तीस येतात, तेव्हां त्यांत कांहींतरी हेतु असला पाहिजे. मात्र

अशा ऐन वेळीं न मिळणाऱ्या मदतीबद्दल भरंवसा उत्पन्न करून ठेवून वेळ येतांक्षणीं तोंडघशीं पाडण्याचा हा कट करण्यांत, या सर्व राजांनीं हिंदुस्थानच्यावतीनें महत्त्वाची राजकीय कामगिरी बजावली आहे. आतां परांजप्यांच्या या म्हणण्याप्रमाणें या गुप्त कटाच्या खरेपणाची टोपी संस्थानिकांनी आपल्या डोकीवर घालून घेतल्यास ते एकीकडून राजद्रोही, तर त्याच्या खोटेपणाची टोपी स्वीकारल्यास दुसरीकडून ते देशद्रोही ठरतात! असा दुहेरी पेंच उत्पन्न करून प्रतिपक्ष्याला इकडे तिकडे हालूं न देतां त्याला हास्यास्पद बनविणें, हा परांजप्यांच्या शैलीचा आणखी एक महनीय विशेष होय. बंडाच्या आरोपाखालीं लाला लजपतरायांना हद्दपार करणाऱ्या सरकारपुढेंदेखील 'बाप दाखीव नाहींतर श्राद्ध कर' असाच पेंचप्रसंग त्यांनीं उत्पन्न करून ठेवला आहे. पंजाबांत बंड तरी होऊं द्या, नाहींतर लाल लजपतरायांना तरी सोडून द्या, यांपैकीं कोणतीतरी एक गोष्ट सरकारनें स्वीकारावी. जर खरोखर कोणी बंडवाले असते तर त्यांनीं लाला लजपतरायांना कैद करूं दिले नसते. म्हणून परांजप्यांचा स्पष्ट निष्कर्ष असा कीं, पंजाबांत बंड झालेंच नव्हतें. तेव्हां लाला लजपतरायांना सोडून देण्याशिवाय आतां सरकारला दुसरें गत्यंतरच राहिलें नाहीं. आपलें मत निःशंकपणें मांडतांना प्रतिपक्ष्याचे दांत त्याच्याच घशांत घालून त्याला निरुत्तर करण्याची ही परांजप्यांची पद्धति, वृत्तपत्रव्यवसायांत इतरांना इतकी क्वचितच साधली असेल!

'काळां'तील निबंधांत याशिवाय हिंदुस्थानांतील शंभर वर्षांच्या इंग्रजी राजवटीवर केलेलें जुनाट बुंधे उघडे पडलेल्या वृक्षाचें रूपक, किंवा लो. टिळकावर पर्वतानें साधलेली अन्योक्ति, असे थोडे आडपडद्याचे प्रकार दिसले, तरी एकंदरीनें त्यांचें स्वरूप ज्वालाग्राही अस्त्रांनीं समोरासमोर युद्ध करणाऱ्या योध्यांचेंच आहे. टिळकांच्या खटल्यानंतर मात्र प्रेस ॲक्ट काढून सरकारनें कायद्याचीं बंधनें अधिक घट्ट केल्यामुळें, उघड व स्पष्ट लिहून शिक्षेची आपत्ति ओढवून घेणें, मोठें धोक्याचें झालें होतें. अशा काळांत आपले राष्ट्रीय व सरकारविरोधी विचार प्रकट करण्यास, परांजप्यांना आपल्या वक्रोक्तीचाच अधिक आश्रय करावा लागला, व तो त्यांच्या परोक्षप्रिय वृत्तीला अधिकच शोभला व मानवला

असें आढळून आलें. त्यांच्या एकाद्या लेखावर दिलेल्या मथळ्यावरून त्या लेखाचें स्वरूप वेदांतविषयक, वाङ्मयविषयक, अगर पौराणिक दिसावें, पण वाचनांतीं सूक्ष्म दृष्टीच्या वाचकाला त्यांतील सरकारवरील अथवा विरोधी पक्षावरील रोख अचूक लक्षांत यावा, असें परांजप्यांच्या या वक्रोक्तींचें स्वरूप मोठें छद्मी असें; व त्यामुळें, फारशी आपत्ति ओढवून न घेतां, आपल्या विरोधकावर तोंडसुख घेतल्याचा आनंद त्यांना अलिप्ततेनें अनुभवावयास मिळे. 'मनाची मीमांसा' करण्याच्या प्रसंगानें त्यांनीं मवाळ व सरकार यांवर असाच चोरट्या पावलाचा हल्ला चढविला आहे. सत्ययुगांतील लोक उघड्या मनाचे होते, तर कलियुगांतले आंतल्या गांठीचे आहेत, ही प्रतिपाद्य गोष्ट, सत्ययुगांत मन हें इंद्रिय, इतर पंचेंद्रियांप्रमाणें वर दिसणारें होतें, कलियुगांत मात्र तें झांकलें गेलें, अशा कल्पकतेनें व चमत्कृतीनें सुचविली आहे. कलियुगांत मन झांकलें गेल्यामुळें, पापें व दुटप्पीपणा वाढला आहे, सत्ययुगांतील सच्चेपणामुळें, नरकांत दडी मारून बसलेल्या दुर्योधन, जरासंध, कंस इत्यादि दुष्ट राजांच्या आत्म्यांनीं कलियुगांत पुनर्जन्म घेतला आहे, अशी मवाळांवरील व राज्यकर्त्यांवरील टीका त्यांनीं सत्ययुग व कलियुग यांच्या विरोधदर्शनानें मांडली आहे. रा. परांजप्यांनीं, येथें राज्यकर्त्यांच्या दुटप्पीपणाच्या नीतीवर किंवा 'मनस्येकं वचस्येकं' या पद्धतीवर पर्यायानें कोरडे तर ओढले आहेतच, पण "मनें झांकल्यानें राज्यकर्त्यांना चांगलेंच फावलें आहे, व जर कां मनें अजमावण्याचें यंत्र निघालें तर त्यांच्या मनोगताचें चांगलेंच बेंड फुटेल म्हणून अशा यंत्राला पेटंट कधींच मिळणार नाहीं" असें राज्यकर्त्यांच्या अनुदार वृत्तीचें निदर्शनही त्यांनीं फारच खोंचदार केलें आहे. वक्रोक्तीचा उद्देश कोणाला तरी बोंचण्याचा असतो, व परांजप्यांनीं येथेंच मॉंटेग्यु चेल्म्सफोर्ड स्कीमचा उल्लेख करून इंग्रज सरकारच्या हिंदुस्थानविषयक धोरणाला मुद्दाम कोंपरखळी दिली आहे. परांजप्यांच्या वक्रोक्तींत ग्राम्यता तर नाहींच, उलट सदभिरुचि, कल्पकता, विद्वत्ता व विनोद इत्यादि सद्भावनांनीं त्यांच्या या नूतन पद्धतीची बैठक सजविली असल्यामुळें, रा. माडखोलकर * म्हणतात तसा तिला कुत्सिततेचा वासही येत

* वाङ्मयविलास.

नाहीं. मवाळांवर किंवा सरकारवर केलेली त्यांची वक्रोक्तिपूर्ण टीका, देशभक्तीच्या सौरभानेंच दरवळलेली दिसेल.

'भासाची भवितव्यता' हा लेखही असाच अन्योक्तिमय किंवा अप्रस्तुतप्रशंसात्मक आहे. भासाचीं नाटकें जाळण्यांत आलीं, त्या वेळच्या त्याच्या मनःस्थितिवर्णनाच्या मिषानें परांजप्यांनीं स्वतःचे लेख सरकारनें जप्त केल्यावेळच्या आपल्या मनःस्थितीचें चित्रच प्रस्तुत लेखांत काढलें आहे. भासाचीं नाटकें जाळलीं, तर परांजप्यांचे लेख सरकारजमा झाले. भासाचे ग्रन्थ जाळण्यासारखें अमानुष कृत्य मनुष्याकडून होणार नाहीं, या त्यांच्या म्हणण्यांत, पर्यायानें आपलेही लेख जप्त करणारे, 'मनुष्य' या पदवीला पात्र नाहींत, असेंच दर्शविण्याचा त्यांचा आशय आहे. भासाचीं नाटकें त्याच्या डोळ्यांदेखत जाळलीं, तेव्हां त्याच्या मनास जसें वाटलें असेल तसेंच आपणासही आज वाटतें भासाची कोणाला दया आली नाहीं, तशी आपले लेख जप्त झाल्यावेळीं आपणाबद्दलही कोणाला सहानुभूति वाटली नाहीं, भासाचा देह जिवंतपणीं व आत्मा मरणोत्तर जसा झुरत असेल तसाच आपला देह आज, व आत्मा मरणोत्तर झुरत राहील. आपल्या काव्यांचा व कीर्तीचा कांहीं देखील अवशेष पाठीमागें न राहिल्यामुळें, भासाचें मन जसें तळमळत असेल, तसें आपले आवडते लेख सरकारजमा झाल्यानें आपलें मनही तळमळत आहे. भास जसा वाङ्मयदृष्ट्या निपुत्रिक नाहीं, तसे, आपणही नाहीं. अग्निदिव्याच्या विचित्र कल्पनेनें जसें भासाचें 'स्वप्नवासवदत्त' चांगलें ठरलें असेल, तसेंच वाङ्मय जप्त करण्याच्या सरकारच्या विचित्र कल्पनेनें आपलेही लेख चिरंतनस्वरूपाचे ठरतील. नाटकें दग्ध झाल्यामुळें, भास जसा दुर्दैवानें कवींच्या प्रभावळींतून नाहींसा झाला, तसेंच आपलेंही आज झालें आहे. पण भासाच्या आत्म्यानें जसें निराश होण्याचें कारण नाहीं, तसें आपणही होण्याचें कारण नाहीं. गुरूचीं मुलें परत आणून देणाऱ्या परमेश्वरानें भासाचीं नाटकें जशीं पुनरुज्जीवित केलीं, तसे आपलेही जप्त झालेले लेख कालांतरानें बंधमुक्त होतील. भासाच्या मनःस्थितीच्या अप्रस्तुत वर्णनानें परांजप्यांनीं हें आपल्या मनःस्थितीचें प्रस्तुत वर्णन केलें आहे. अप्रस्तुतप्रशंसा हाही एक वक्रोक्तीचाच प्रकार आहे. आपल्याबद्दल जें प्रत्यक्ष म्हणतां आलें नसतें, तें भासाच्या निमित्तानें म्हणून घेण्याची संधि

परांजप्यांनीं येथें साधली आहे. यांतील प्रत्येक शब्द, अंतःकरणाला पीळ पडून लिहिलेला असून, शेवटीं जो आशावाद त्यांनीं व्यक्त केला आहे, तो त्यांच्या ह्यातींत नाहीं, तरी त्यांच्या मृत्यूनंतर तरी अंशतः खरा ठरून त्यांच्या जप्त वाङ्मयाचा एक दशांश भाग आज खुला झाला आहे. याप्रमाणेंच 'एका जुन्या पुराणांतरींच्या नवीन सांपडलेल्या गोष्टीं'त पशूंना मनुष्यासारखें वागण्याची इच्छा झाली असतां, कोणते फेरफार घडून आले याचें बाह्यतः वर्णन देतांना, मवाळांना पशुकोटीला नेऊन त्यांची फट्फजिती उडविण्याचा आपला अंतस्थ हेतु जसा त्यांनीं आपल्या व्याजोक्तीनें सुचविला आहे, तसाच 'मदनदहनांत'ही या पौराणिक प्रसंगाचेंच वर्णन केलें आहे असें बाह्यतः भासवून, लो. टिळकांच्या शिक्षेनंतर हिंदुस्थानांत उडालेल्या हाहाकारवर्णनाचा आपला खरा हेतु, त्यांनीं या पौराणिक रूपकानें ध्वनित केला आहे.

परांजप्यांचे 'काळांती'ल व 'साहित्यसंग्रहांती'ल हे सर्व लेख वाचले असतां, संस्कृत साहित्यशास्त्रांतील अन्योक्ति, व्याजोक्ति, वक्रोक्ति, रूपक संबंधातिशयोक्ति व अप्रस्तुतप्रशंसा अशा थोड्याफार गूढार्थप्रतीतिमूलक अलंकारांवर आधारलेली नवीन भाषासरणी मराठींत आणून, त्यांनीं आपलें व्यक्तित्व सिद्ध केल्याचें दिसून येईल. दंडीबाणभट्टादि संस्कृत गद्यप्रभूंच्या अनुकरणानें मदनदहनासारख्या प्रसंगाचें, किंवा 'शिवाजीच्या एका रात्रीं'तील ताऱ्यांसारख्या सृष्ट पदार्थाचें वर्णन करतांना, एकच गोष्ट चढत्या किंवा उतरत्या उपमाउत्प्रेक्षादिकांनीं खुलविण्याची कला त्यांनीं आत्मसात् केली होती, व त्यामुळें त्यांच्या भाषेला काव्यात्मकतेबरोबरच भव्यता प्राप्त झाली आहे. 'शिवाजीची एक रात्र,' 'चंद्राचा सोनेरी राजवाडा,' किंवा 'विष्णूचा प्रबोधकाल' असे काव्यमय काल्पनिक प्रसंग निर्माण करून, वाचकांच्या भावना उद्दीपित करण्यांत परांजप्यांनीं कमालीचें यश संपादन केलें आहे. रजाचा गज करणारी प्रतिभा, जशी त्यांच्या मदनागमवर्णनांत किंवा विष्णूच्या प्रबोधकालच्या सृष्टिवर्णनांत चमकलेली दिसते, तसा त्यांच्या वाणीचा अनिर्बंध ओघ व तो आवरण्याची शक्ति, नरहरीपासून १८५८ सालच्या नानासाहेबापर्यंतच्या सर्व क्रांतिकारकांच्या वर्णनप्रसंगीं, दृष्टोत्पत्तीस येते, व त्यांच्या शब्दप्रभुत्वाची साक्ष वाचकाला पटून तो क्षणभर दिङ्मूढ झाल्याशिवाय रहात नाहीं. सनातनवैदिकसंस्कृति, भाषा, व स्वदेश

यांबद्दल टिळकांइतकाच त्यांचा जाज्वल्य अभिमान, 'धर्मप्रसाराच्या पद्धतींचा बौद्ध धर्मांतील एक नमुना,' 'मालकमूसाहेबाचीं कारस्थानें,' 'शब्दांच्या वाढीचा इतिहास,' 'पूर्वजन्म व पुनर्जन्म' व 'महाराष्ट्रभाषेंतील वेदांत-ग्रंथ' अशा लेखांतून नुसता ओसंडतांना दिसतो.

शिवरामपंतांची शैली संस्कृतप्रचुरच म्हटली पाहिजे. 'तुफानी व तोफखानी परिषद्, घरभेदीं चिन्हें, अशीं गडकऱ्यांप्रमाणेंच नामांच्या मागें समर्पक व मार्मिक विशेषणांची योजना जशी त्यांना करतां येते, त्याप्रमाणें, स्वबुद्धीच्या गजगतीनें, हेत्वाभासाच्या चिखलांत, ज्ञानतंतूच्या जटाजूटावर, व धमकीच्या मात्रेचा वळसा, अशीं नूतन रूपकें, व "बिनवासाच्या फुलाप्रमाणें हें जग होऊन गेलें," "विजेचे दिवे लावावयाला बाहेरून कोणी मनुष्य त्या दिव्याजवळ जावा न लागतां, त्या दीपज्योतीच्या आंतूनच तें तेज प्रकाशित होतें, त्याप्रमाणें, मदनाच्या पुनर्जन्माच्या वृत्तांताचा आनंद सर्व प्रणयी जनांच्या नेत्रकटाक्षांतून आणि मंदस्मितांतून सांडूं लागला;" अशा पल्लेदार वाक्यांत येणाऱ्या उपमा, त्यांना सहजासहजीं पेरतां येतात. परांजप्यांना रूढ इंग्रजी शब्द आपल्या लिखाणांत उपयोगण्याची मात्र यत्किंचितही दिक्कत वाटत नाहीं!

विनोदाच्या बाबतींत जाड्या संस्कृत शब्दयोजनेनें हीन वस्तूचें वर्णन करून, हीन व महान् वस्तूमधील विरोधावर आधारलेला विनोद उत्पन्न करण्याची हातोटी, हरिभाऊ आपट्यांप्रमाणेंच परांजप्यांनाही साधली होती. म्हशीच्या बोडणास, 'केशविलुंचन,' तिच्या दाव्यास, 'कंठमुक्ताहाराचा स्वीकार,' व पशूंच्या वागणुकीस 'पाशवीय धर्मशास्त्र' असें संबोधल्यानेंच अशा विनोदस्थलांचा उठाव झाला असून, मनुष्यांच्या किंवा पशूंच्या नैसर्गिक गुणावगुणांचा फायदा घेऊन, त्यावर आपल्या विनोदाची उभारणी करण्याची शैली, परांजप्यांनीं बहुशः संस्कृतांतूनच मराठींत आणली आहे. उदाहरणार्थ, "आमच्या गोत्रांतील कोणीही पूर्वपुरुषानें अजूनपर्यंत जर कधीं कोणत्याही देवाचे चाबूक खाल्लेले नाहींत, तर आमचा वशिला लागतो कोठून!" या गाढवांच्या म्हणण्यांतील, 'रथाला जुंपले गेल्यामुळें चाबकाचा मार खावा लागणाऱ्या घोड्यापेक्षां, आपण कसे निराळे सोज्वळ व श्रेष्ठ आहों, असें भास-

णारी हास्यास्पद दर्पोक्ति, परांजप्यांनीं व्याजोक्तीवर आधारलेल्या व्यति-
कालंकाराच्या उपयोगानेंच अधिक खुलवून पर्यायानें मवाळांना चांगलाच
ोला हाणला आहे. 'नवी सृष्टि' या निबंधांतील मासे, साप, हत्ती,
ब बगळे यांच्या कैफियती, व वारस्त्रिया आणि कुलीन स्त्रिया यांच्या नांवा-
पुढील नोंदीदेखील, वरील उपरोधात्मक विनोदाची चांगली कल्पना देतात.
'आपले दांत आंत गेले तर बरें,' अशी हत्तींनीं मागणी केली असतां त्यावर
'ज्याचें दांत त्याचेच घशांत घालणें चांगलें नाहीं,' अशा काढलेल्या
आक्षेपांत, किंवा कित्येकांनीं मागितलेल्या 'दूरश्रवणाच्या' देणगींत, पुढें
गडकऱ्यांच्या भाषेंत दिसणाऱ्या शब्दार्थश्लेषयुक्त लागट विनोदाचा मासला
पहावयास सांपडतो.

परांजप्यांच्या या विशेषांवरून मराठी गद्याच्या उत्क्रांतीस व वृद्धीस त्यांनीं किती जोराची चालना दिली याचें आकलन होतें. इंग्रजींतील स्विफ्ट, व्हॉल्टेर यांच्या उपरोध व उपालंभगर्भ लेखनशैलीचा अवतार मराठींत घडवितांना, त्यांनीं संस्कृत साहित्यशास्त्रांतील, गूढाशय सूचित करणाऱ्या अलंकारांनाच सुंदर मुरड घालून प्रतिपक्ष्याला न कळत त्याचे वाभाडे काढणारी एक नवीनच छद्मी भाषापद्धति निर्माण केली. ही पद्धति व स्वातंत्र्यजागृति, हाच परांजप्यांचा वाङ्मयसांप्रदाय असून, अनुक्रमें कै. संदेशकार अच्युतराव कोल्हटकर व बॅ. सावरकर, या त्यांच्या अनुयायांनीं वृत्तपत्रद्वारें व भाषणद्वारें त्याची धुरा कांहीं काळ वाहिली. यापुढें मात्र त्यांचा हा ओजस्वी सांप्रदाय चालविणारा कार्यक्षम पुरुष कोणी दिसत नसल्यामुळें, त्याचें भवितव्य कालावरच सोंपविलेलें बरें.

—*—

ऐतिहासिक कादंबरी

'ऐतिहासिक कादंबरी' हा जोड शब्दप्रयोग, अशा दोन परस्पर-विरोधी शब्दांचा बनला आहे, कीं त्यामुळें, या वाङ्मय-प्रकाराचें लक्षण ठरविणें फारच कठिण झालें आहे. 'ऐतिहासिक' या विशेषणानें कादंबरींतील कल्पनारम्यत्वाला बाध येतो, तर कादंबरीनें ऐतिहासिक सत्याची गळचेपी होण्याचाच अधिक संभव असतो. म्हणून या दोनी गोष्टींचा समन्वय करावयाचा झाल्यास, 'आपल्या पूर्वीच्या कालची मनोरंजक कल्पित कथा,' अशीच ऐतिहासिक कादंबरीची सर्वसाधारण व्याख्या करावी लागेल. पण यांतूनच 'आपल्या पूर्वीच्या कालची' म्हणजे किती वर्षांपूर्वीची? अशा प्रश्नाचे फांटे फुटून, भूतकालाची एक ठराविक मर्यादा ठरविण्याची जरूरी भासूं लागते. 'ऐतिहासिक' या शब्दांतच लांब परंपरेची अशी कांहीं गोड मोहनी आहे कीं, तो काल आमच्या दृष्टीच्या टप्प्यांतच येत नाहीं. म्हणून कालदृष्टया विचार करतांना जी कादंबरी अथवा कल्पित कथा, आपल्या पूर्वी घडून कांहीं फार वर्षें झालीं नाहींत, एवढ्याच कालाची निदर्शक असेल, ती कालखंडात्मक कथा, व जी विस्मृतिपथांत जाण्याइतक्या भूतकालाची निदर्शक असेल, ती ऐतिहासिक कथा किंवा कादंबरी, असे हे दोन प्रकार मानणेंच युक्त होईल. ऐतिहासिक कादंबरी ही जर अगदीं काल्पनिक कथा मानावयाची, तर तिच्या कथानकाचा काल, निदान इतक्या दूरचा असावा, कीं, कादंबरीकाराला त्या कालाची प्रत्यक्ष अशी कसलीच हकीकत कळूं नये; किंवा तत्कालीन घटनांमध्यें भाग घेतलेल्या व्यक्तींकडून ऐकीव माहितीही मिळूं नये. एक नक्की आंकडा जरी सांगतां आला नाहीं, तरी शंभर वर्षांची कालमर्यादा घालणें, सोईचें होईल. याप्रमाणें शंभर वर्षांच्या आंतील घटनांवर रचलेली कादंबरी कालखंडात्मक, व शंभर वर्षांपलीकडे जाणारी कादंबरी

ऐतिहासिक या संज्ञेस पात्र आहे असें समजावें. या दृष्टीनें हरिभाऊंच्या शिवकालीन सर्व कादंबऱ्या, ऐतिहासिक या सदरांत पडतील, तर कै. चिंतामणराव वैद्यांच्या, ' दुर्दैवी रंगू ' सारख्या कादंबऱ्यांची गणना कालखंडात्मक कथांतच करावी लागेल.

तथापि ऐतिहासिक कादंबरी हा वाङ्मयप्रकार म्हणजे शुद्ध तारेवरचा नाच होय! आपलें स्वतःचें युग व गतकाल यांतील शतकांमध्यें दडून बसलेल्या आकांक्षांभावनांचें पूर्ण आकलन, हा प्रकार अवलंबणाऱ्या लेखकास मनानें केवढेंही उड्डाण घेऊन होणें, शक्य नसतें. गतकालीन चित्रें रंगवितांना स्वकालीन चित्रेंच त्याच्या हातून अजाणतः चितारलीं जातात. मनुष्याला स्वतःच्या ज्ञातिधर्मापासून सुटणें जसें शक्य नसतें, तसेंच त्याला त्याच्या युगधर्मापासूनही सुटणें अशक्य होतें. पण ऐतिहासिक कादंबरीकाराला या दोन्ही स्वाभाविक गोष्टींपासून आपली सुटका करून घेण्याची अस्वाभाविक व अवघड कामगिरी पार पाडावी लागते. म्हणून खरी ऐतिहासिक कादंबरी तीच कीं, जी प्रत्यक्ष ऐतिहासिक घटना घडत असतांना, अथवा इतिहास तयार होत असतांनाच लिहिली जाते.

पुनः असें कीं, ऐतिहासिक कादंबरीला कृत्रिमता व अस्वाभाविकता या दोन दोषांपासून सुटणें अशक्य असते. स्वकालीन कथा लिहिणारा अगदीं पळभरही विचार न करतां जें सत्यकथन करूं शकेल, तें भूतकालीन कथा गुंफणाऱ्यास हरप्रयत्नानेंही साधणें शक्य नसतें. पूर्वकालीन चित्रें रंगविण्याचा जितका म्हणून तो आटोकाट प्रयत्न करील, तितकीं तीं हीन दर्जाचींच उतरतात. म्हणून आज ऐतिहासिक असें समजल्या जाणाऱ्या कादंबऱ्यांचें परीक्षण केल्यास असें दिसून येईल कीं, ज्यांच्यांत ऐतिहासिक भाग अत्यल्प आहे, किंवा ज्यांच्यांतील ऐतिहासिक भागाला अगदींच कमी महत्त्व दिलें गेलें आहे, अथवा ज्यांच्यांत ऐतिहासिक भागाचा केवळ पार्श्वभूमीसारखाच उपयोग केला गेला आहे, त्याच अधिक हृदयंगम व लोकप्रिय ठरलेल्या आहेत. अशाच ऐतिहासिक व काल्पनिक भागांच्या कमीअधिक मिश्रणामुळेंच, ऐतिहासिक कादंबरीचे विषयदृष्ट्या पुनः (१) खरी निर्भेळ ऐतिहासिक कादंबरी व (२) जिच्यांत इतिहास अप्रधान

आहे अशी कादंबरी, असें दोन प्रकार कल्पिणें भाग झालें आहे. आतां, 'खरा ऐतिहासिक कादंबरीकार, आपली कादंबरी आकर्षक करण्यासाठीं, वाचकांच्या मनांतील ऐतिहासिक प्रसंग व पात्रें यांबद्दलच्या स्वाभाविक कुतूहलाचा उपयोग करून घेतो,' या प्रो. सेंट्सबरीच्या व्याख्येशीं मतभेद होण्यास पुष्कळ जागा असली तरी, ऐतिहासिक कादंबऱ्यांच्या वरील वर्गीकरणाचें समर्थन मात्र तिनें खात्रीनें होऊं शकेल.

पण एवढें मात्र खरें कीं, केवळ भूतकालीन कथा म्हणजे ऐतिहासिक कादंबरी नव्हे. जेव्हां ऐतिहासिक प्रसंग व घटना कथानकाच्या गुंफणींत गुंफल्या जातात, तेव्हांच खरी ऐतिहासिक कादंबरी सिद्ध होते. या निकषावर हरिभाऊंची प्रसिद्ध 'उषःकाल' ही कादंबरी घांसून पाहिल्यास, तिची ऐतिहासिक ही पदवी काढूनच घ्यावी लागेल. कारण तिच्यांत ऐतिहासिक प्रसंग तर नाहींतच, उलट शिवाजी व तानाजी, या इतिहासप्रसिद्ध व्यक्तींना दुय्यम स्थान दिलें गेलें आहे. शिवाजीचें स्वराज्यस्थापनाविषयक मुख्य कथानक मागें पडून, नानासाहेब व त्यांच्या पत्नीच्या वेषांतरानें उत्पन्न केलेलें अद्‌भुतरम्य वातावरणच, येथें अधिक कुतूहलजनक होऊन बसलें आहे. ही कादबंरी इतकी लोकप्रिय होण्याचें कारण तिचा ऐतिहासिक काल हें नसून, तिच्यांतील प्रणयसंपन्न व अद्‌भुतरम्य उपकथानकच होय. अशा या मनाची पकड घेणाऱ्या, पण ऐतिहासिक समजल्या गेलेल्या कादबंऱ्यांत कांहीं काल्पनिक पात्रें इतिहासाच्या चौकटींत बसविल्यामुळें, त्यांना वरील दुसऱ्या वर्गांत ढकलणें जसें योग्य आहे, तसेंच ज्या गुणांमुळें अलीकडील वास्तविक अगर सामाजिक कादंबऱ्या लोकप्रिय होतात, तेच गुण याही कादंबऱ्यांच्या लोकप्रियतेच्या किंवा आकर्षणाच्या मुळाशीं आहेत, हेंही लक्षांत ठेवणें प्राप्त आहे. म्हणून जिच्यांत इतिहासाचा अंश अत्यल्प, तीच ऐतिहासिक कादंबरी उत्तम असें म्हणण्यापर्यंत मजल नेण्यापेक्षां, जिच्यांत आकर्षकता वाढविण्यासाठीं ऐतिहासिक प्रसंग व व्यक्ति यांचा हवा तसा उपयोग करून घेतलेला असतो, त्याच उघड उघड हीन दर्जाच्या, असें म्हणणें अधिक श्रेयस्कर होय. ऐतिहासिक कादंबरीचें हें दोषदर्शन, वास्तव किंवा सामाजिक कादंबरीची तरफदारी करण्याच्या उद्देशानें केलेलें नाहीं. पण प्रत्यक्ष त्या वातावरणांत वावरणाऱ्या लेखकांकडून लिहिलेल्या व त्याच्या अनुभवावर आधारलेल्या अली-

कडील वास्तव कादंबऱ्यांपेक्षां, अप्रत्यक्षपणें अथवा अनुमानानें भूतकालच्या वातावरणाची अस्पष्ट कल्पना देणारी, केवळ तर्कावर आधारलेली ऐतिहासिक कादंबरी कमी दर्जाची, हें मात्र निःपक्षपातीपणानें कबूल केलें पाहिजे. वास्तविकतेपेक्षां काल्पनिकतेला अथवा अद्‌भुतरम्यतेलाच जर अधिक मान द्यावयाचा असेल, तर तें काल्पनिक किंवा अद्‌भुत् कथानक असें असावें कीं, ज्यांत कृत्रिमता यत्किंचितही सांपडूं नये.

कांहींचें मत असें आहे कीं, कादंबरीच्या कथानकांत धाडसाचे अथवा हृदय हालवून सोडणारे प्रसंग, असे योजलेले असावे कीं, ज्यांच्या योगानें वाचकांना स्वतःभोंवतींचें नित्याचें दुःखमिश्रित जग विसरून, कोठल्यातरी स्वर्गीय सुखमय वातावरणांत विहार केल्याचा आनंद उपभोगण्यास मिळावा. अशा प्रकारच्या अभिरुचीच्या वाचकांना, सामान्य दर्जाची ऐतिहासिक कादंबरी अधिक आवडते; कारण, पाहिजे तें सुखमय वातावरण उत्पन्न करणारी मादक गुटिका त्यांना तिच्यांत प्राप्त होते. अशा रीतीनें स्वतःच्या विवेकबुद्धीचा विक्रय करीत असतांनाच आपण आपलीं मनें सुसंस्कृत करीत आहों, अशा भ्रमांत ते असतात. ऐतिहासिक कादंबरीच्या भोंवतीं उसन्या पवित्रतेचें दाट धुकें पसरलेलें असतें, व ज्या अर्थीं ती इतिहास शिकविते असें मानलें जातें, किंवा तसा उद्देश तिच्या माथीं मारला जातो, त्या अर्थीं निवळ मनोरंजक कथेपेक्षां कांहींतरी उपदेश हाच तिचा प्रधान हेतु आहे, असें मानण्याकडे वाचकांची प्रवृत्ति वाहते. यामुळें, ऐतिहासिक कादंबरीच्या इतर दोषांत ढोंगाची मात्र आणखी भर पडते. पण सामान्यतः नाटक अथवा कादंबरी यांचें वाचकांच्या बुद्धीचें विकसन करणें, हें खरें कार्य आहे. हें वाङ्मय वाचकांची मनोभूमिका पार बदलतें, इतकेंच नव्हे, तर वाचकांच्या रूढ समजुतींना जोराची कलाटणी देऊन तद्विरुद्ध गोष्टीही गृहीत धरण्यास त्यांना भाग पाडतें. लेखकाच्या स्पष्ट शिकवणीव्यतिरिक्त, त्याच्या ग्रंथांत अजाणतःच समाविष्ट झालेल्या अनेक गोष्टीं, त्याच्या मनाचे अनेक ग्रह—दुराग्रह, वाचकांना पचनीं पाडून घ्यावे लागतात. ही अप्रत्यक्ष दिलेली शिकवण, ऐतिहासिक कादंबरींत क्वचितच असते, व असलीच तर ती इतकी अस्पष्ट असते कीं, तिचें अस्तित्वच कोणाला जाणवत नाहीं.

असे अनेक दोष व अडचणी 'ऐतिहासिक कादंबरी'च्या भोंवतीं घोंगावत असल्या, तरी ऐतिहासिक सत्याचा व कल्पनारम्यतेचा तोल दोनी बाजूंनीं सांभाळून, या संमिश्र वाङ्मयप्रकारापासून पुष्कळ विधायक कार्य करून घेतां येतें. जें सत्य व पथ्यकारक हितवचन, इतिहासासारख्या खाष्ट आजोबाच्या वाणींतून आल्यामुळें, वाचकांना स्वीकार्य वाटणार नाहीं, तेंच ऐतिहासिक कादंबरीसारख्या प्रेमळ कांतेच्या मुखांतून आल्यावर स्वीकार्यच काय, तर शिरोधार्य वाटल्यावांचून राहणार नाहीं. खऱ्या ऐतिहासिक कादंबरींत, घडलेल्या ऐतिहासिक घटना व होऊन गेलेल्या प्रसिद्ध व्यक्ति यांचा, काल्पनिक प्रसंग व काल्पनिक व्यक्तीशीं बेमालुम मधुरसंगम घडवून आणलेला असतो. तिची दृष्टि इतिहासासारख्या सनातनी म्हाताऱ्याप्रमाणें आपल्यापुरतीच संकुचित नसून, नवजवान तरुणतरुणीप्रमाणें व्यापक व पुढारलेली असते. एकाद्या ठराविक कालाचें किंवा प्रसंगाचें वर्णन करतांना, इतिहास प्रत्यक्ष पुराव्याच्या चाकोरीबाहेर पाऊल टाकण्यासही भितो. अंदाजाची किंवा कल्पनेची भालफेंक, त्याच्या प्रकृतीस मानवतच नाहीं. ऐतिहासिक कादंबरी उलट अशा बंधनांच्या पलीकडे जाऊन, प्रचलित दंतकथा, लोकप्रवाद, कल्पनाशक्ति व तर्कबुद्धि यांच्या साहाय्यानें, अंतरालांत वाटेल तशी गरुडभरारी घेत असते. इतिहासाला प्रसंगांचें किंवा व्यक्तींचें बाह्य अथवा वरवरचें ज्ञान झालेलें असतें. इतिहासकालीन व्यक्तींच्या भावनांचें, आशा—आकांक्षांचें सूक्ष्म परिज्ञान होण्यास कांहींच साधनें उपलब्ध नसल्यामुळें, त्यांच्या हेतूबद्दल व उद्देशाबद्दल विधानें करतांना, त्यांस मूकता तरी स्वीकारावी लागते अथवा जीभ तरी चावावी लागते. पण ऐतिहासिक कादंबरीला आपल्या कल्पकतेच्या जोरावर इत्थंभूत परिस्थितीची पार्श्वभूमिका रेखाटून, त्या त्या व्यक्ति अंतर्बाह्य स्वरूपांत वाचकांपुढें लीलया उभ्या करतां येतात. इतर सामाजिक किंवा तात्त्विक कादंबऱ्यांप्रमाणें, ऐतिहासिक कादंबरीला वर्तमान किंवा भविष्यकालीन जीविताची मीमांसा करावयाची नसून, गतेतिहासांतील घटनांचीच मीमांसा करावयाची असते. इतिहासांतील अनेक प्रसंग, राज्यक्रांत्या, पक्षोपपक्ष व धर्मांदोलनें इत्यादि प्रकार घडण्यास अंतस्थ कारणें काय झालीं, किंवा तत्कालीन व्यक्तींच्या हातून एकादी विशिष्ट कृति घडण्यास कोणत्या मनोवृत्तीची प्रेरणा मिळाली, यांवर प्रकाशाचा

झोत पाडण्याचें अवघड काम ऐतिहासिक कादंबरी करीत असते. 'उषःकाल'चेंच पुनः उदाहरण घेतलें, तर शिवाजी महाराजांच्या कारकीर्दीच्या उषःकालीं, मराठा तरुणांच्या मनांत मुसलमानद्वेष धुमसत राहून त्यांना स्वातंत्र्याची तळमळ लागली होती, याचें प्रत्यंतर नानासाहेब, सूर्याजी व सांवळ्या, या काल्पनिक तरुण पात्रांच्या हालचालीवरून वाचकांना येतें. तर त्याच वेळीं अशा तरुण बंडखोर पिढीच्या उलट, बादशहाशीं स्वामिभक्तीनें वागणाऱ्या मराठा वृद्धांचीही पिढी विद्यमान असून, या तरुण–वृद्धांची धुमश्चक्री माजल्यामुळें, प्रत्यक्ष पितापुत्रांत कसे खटके उडत याचें चित्र या कादंबरींत नानासाहेब व रंगराव आप्पा यांच्या उदाहरणानें स्पष्ट उभें केलें आहे. तरुणांच्या या स्वातंत्र्याच्या उद्योगास जनतेचा अंतस्थ पाठिंबा होता, हें पुरंदरचा गडकरी, किंवा आवजी पाटील व सुब्राऱ्या यांसारख्या, नानासाहेबांना सहानुभूति दाखविणाऱ्या व्यक्तींवरून अजमावतां येतें. मुसलमानी अंमलाचा दरारा, गाईब्राह्मणांचा छळ, हिंदु स्त्रियांची विटंबना, असे प्रकार सर्रास होत असतां शिवाजीसारख्या तरुणाचे आपल्या अनुयायांच्या सहाय्यानें चाललेले स्वराज्यस्थापनेचे प्रयत्न, लोकांना किती स्वागतार्ह वाटले ही इतिहासांत कोठेंही न सांपडणारी पार्श्वभूमिका, हरिभाऊंनीं फारच कौशल्यानें उभारली आहे. ऐतिहासिक कादंबरी केवळ एकाद्या यःकश्चित् कारकुनाप्रमाणें घटनाच्या नोंदी करीत बसत नाहीं, तर एकाद्या कवीप्रमाणें अगर चित्रकाराप्रमाणें भूतकालीन वातावरणाचें व भावनाविष्काराचें पुनरुज्जीवन करून, तो काल वाचकांच्या मनश्चक्षूंपुढून ती मोठ्या लीलेनें सरकविते. इतिहास व ऐतिहासिक कागदपत्र, फार तर प्रसिद्ध व्यक्तींबद्दलच काय तें सांगतील. इतरेजनांच्या जीवनाकडे ते दुर्लक्षच करणार. पण कल्पनाशक्तीच्या स्वैरविहारानें व तत्कालीन कागदपत्रांच्या अनुरोधानें, ऐतिहासिक कादंबरी इतिहासांत राहून गेलेलीं कोरीं पानें भरून काढतें. तिनें घातलेली ही काल्पनिक भर तंतोतंत खरी असेल असें नाहीं. पण गतकालीन जीवनाची भावना उत्पन्न करण्यांत जर ती यश संपादील, तर नित्याच्या इतिहासाला ती पूरकच होईल.

अशी या ऐतिहासिक कादंबरीला पुष्कळ मुभा असली, तरी तिनें आपले पाय अंथरूण पाहूनच पसरलेले बरें. तिचें मुख्य कथानक खऱ्या

ऐतिहासिक प्रसंगावर किंवा एकाद्या नियत कालावरच आधारलेलें असावें. उपकथानक फार तर काल्पनिक असलें, तरी या मिश्र कथानकांतील कांहीं पात्रें ऐतिहासिक व कांहीं काल्पनिक असण्यास हरकत नाहीं. ऐतिहासिक पात्रांचीं चरित्रें व स्वभाव वाचकांना पूर्वपरिचित असल्यामुळें, काल्पनिक प्रसंगांच्या भिंगांतून पाहतांना तीं पात्रें रूढ समजुतींविरुद्ध दिसतां कामा नये, व या बाबतींत जर ऐतिहासिक कादंबरी मन मानेल-तशी वागूं लागेल, तर तिचें 'ऐतिहासिक' हें उपपदच गळून पडेल. याशिवाय स्थलकाला-संबंधीं यत्किंचितही सत्यापलाप तिनें केलेला पुरवणार नाहीं, मग कालविपर्या-सारख्या महादोषाची गोष्ट तर लांबच राहिली.

या दृष्टीनें हरिभाऊ आपट्यांची प्रसिद्ध कादंबरी 'गड आला पण सिंह गेला,' ही मात्र पूर्णतया ऐतिहासिक होईल. कारण तिच्यांत वर्णिलेला प्रसंग खरा घडलेला असून शिवाजी, तानाजी, शेलारमामा, सूर्याजी, रायबा व उदेभानु या व्यक्तीही इतिहासप्रसिद्ध आहेत.

ही कादंबरी प्रसंगनिष्ठ आहे. तानाजीनें कोंडाणा किल्ला सर करतांना आपल्या प्राणाची जी आहुति दिली, तिचें रोमहर्षक चित्र काढतांना कादंबरी-कारानें उदयभानु–कमलकुमारीच्या उपकथानकानें, तत्कालीन मुसलमानी छळाची व अंमलाची वाचकांना उत्तम कल्पना दिली आहे; व उदयभानू-सारख्या बाटग्या मुसलमानाच्या मगरमिठींत सांपडलेल्या कमलकुमारी व देवलदेवी यांसारख्या असहाय रजपूत अबलांच्या सुटकेस धांवणाऱ्या शिवाजी —तानाजीबद्दल त्यांचा आदर द्विगुणित केला आहे. मात्र कमलकुमारी, देवलदेवी व तिचा पति जगत्‌सिंग, हीं पात्रें शिवकालीन नाहींत. देवलदेवी ही यादवकालीं करणवाघेला नामक गुजराथच्या राजाची पत्नी असून, ती अल्लाउद्दीन खिलजीची बेगम झाली होती. तिची मुलगी कमलकुमारी ही रामदेवराव जाधवाच्या मुलासाठीं मागण्यांत आली असतां, जाधव हे जात-कुळीनें कमी म्हणून करणवाघेल्यानें त्यांची मागणी अमान्य केली होती. पुढें अल्लाउद्दीनानें आपल्या मुलासाठींच कमलकुमारीची मागणी केल्यावर करणवाघेला आपली मुलगी रामदेवरावाच्या मुलास देण्यास तयार झाला, व तिची पाठवणी देवगिरीस होत असतांनाच, अल्लाउद्दिनाच्या सैन्याकडून

ती गिरफदार केली गेली. यादवांच्या इतिहासांतील हा प्रसंग आपल्या कादंबरींत योजतांना, हरिभाऊंनीं देवलदेवीला कमलकुमारीची सखी बनविली असून, उदयभानू कमलकुमारीवर आषक असल्याचें दाखविलें आहे. सूक्ष्म बुद्धीचे वाचक या कालविपर्यासाबद्दल हरिभाऊंना दोषी ठरवीत असले, तरी हरिभाऊंनीं कालोदरांत गडप झालेला हा प्रसंग, आपल्या कथानकाशीं इतका बेमालुमपणें सांधला आहे कीं, सर्वसाधारण वाचकांस असा प्रसंग शिवकालीं घडला नसेल, असें वाटत नाहीं. उलट शिवकालीन मुसलमानी अत्याचाराचे जे अनेक प्रसंग घडत, त्यांतच याचीही भर पडून, बाटग्या मुसलमानांच्या हलक्या मनोवृत्तीची त्यांस चांगली कल्पना येते.

तानाजीच्या घरीं त्याच्या मुलाचें लग्न निघाल्यामुळें, तो व शेलारमामा लग्नाचें आमंत्रण देण्यासाठीं शिवाजी महाराजांकडे गेले, व तेथें उदेभानूच्या कोंडाण्यावरच्या आगमनाची बातमी कळल्यामुळें, महाराजांनीं तो किल्ला घेण्याची कामगिरी तानाजीवर सोंपविली, असें हरिभाऊंनीं वर्णन केलें आहे. पण खरा इतिहास असा कीं, कोंडाणा किल्ला मोंगलापासून घेण्याची जिजाबाईचीच मनीषा होती, व रायबाच्या लग्नाची तयारी चालू असतांनाच जिजाबाईचें देखतपत्र तानाजीस आल्यामुळें, तानाजी तिकडे गेला. हरिभाऊंनीं मूळ ऐतिहासिक कथेंत जी ही थोडी फिरवाफिरव केली, त्यामुळें तानाजीचा स्वार्थत्याग मात्र अधिक खुलला आहे.

या कादंबरींतील इतिहासप्रसिद्ध पात्रांचे स्वभाव कोठेंही बदललेले नाहींत. उलट त्यांच्याबद्दल वाचकांच्या मनांत असणाऱ्या मूल भावनांचें वर्धन करण्याकडेच कादंबरीकारानें लक्ष पुरविलें आहे. शेलारमामा व सूर्याजी यांच्याबद्दल वाचकांना जितका अभिमान वाटतो, तितकाच सतीची विटंबना करणाऱ्या उदेभानूबद्दल तिरस्कार वाटतो.

कोंडाणा किल्ला सर केल्याची माघ वद्य नवमी ही तिथि खरी असली, तरी तानाजीनें तोताराम गोंधळ्याचें सोंग घेतल्याची गोष्ट ऐतिहासिक नाहीं. वेष पालटून शत्रूचा भेद काढण्याची किंवा आपल्या लोकांना प्रोत्साहन देण्याची मराठ्यांची शक्कल, हरिभाऊ आपल्या ऐतिहासिक कादंबऱ्यांतून नेहमीं रंगवितात. त्यामुळें तानाजीसारख्या वीरांचा हिकमती व स्वार्थत्यागी स्वभावच अधिक उठून दिसतो.

कोंडाणा किल्ला सर झाला, पण तानाजी गेला, यांस अनुसरून 'गड आला पण सिंह गेला' असे उद्गार महाराजांच्या तोंडून बाहेर पडले, हें ऐतिहासिक सत्य आहे. पण किल्ला सर झाल्याची खूण म्हणून बागेंतील गंजीला आग लावून त्याची वर्दी देण्यांत आली, असें जें कादंबरींत सांगण्यांत आलें आहे, तें खरें नसून, झोंपड्यांना आग लावून तशी वर्दी महाराजांना देण्यांत आली, असें इतिहास सांगतो.

हरिभाऊंनीं कमलकुमारीचा विवाह उदेभानूशीं माघ वद्य नवमीलाच घडविण्याचा प्रसंग कल्पून, वाचकांच्या मनांत अधिकच उत्कंठा उत्पन्न केली आहे. देवलदेवी व कमलकुमारी यांना सोडविण्याचे जगत्सिंगाचे प्रयत्न, जसे शौर्याचे आहेत, तसें देवलदेवीचें आपल्या मैत्रिणीवरील प्रेम उत्कट आहे. देवलदेवीच्या आत्महत्त्येनें व कमलकुमारीच्या सती जाण्याच्या प्रसंगानें, प्रस्तुत कादंबरी करुणरमणीय झाली आहे.

हरिभाऊंच्या कुशल लेखणीमुळेंच 'ऐतिहासिक कादंबरी,' या अस्वाभाविक वाटणाऱ्या वाङ्मयप्रकाराचें महत्त्व, महाराष्ट्रीय वाचकवर्गाला समजलें. ऐतिहासिक कादंबरी ही अद्भुत व सामाजिक कादंबऱ्यांमधील एक सुवर्णमध्य आहे, ही जाणीव गुंजीकरांच्या 'मोचनगड' या ऐतिहासिक कादंबरीनेंच प्रथम करून दिली असली, तरी आरंभीं अद्भुत व असंभाव्य घटनांचें वेड लागलेल्या मराठी वाचकवर्गाचें चित्त, पूर्णपणें सामाजिक अथवा वास्तव कथांकडे आकर्षित करण्यास हरिभाऊंच्या ऐतिहासिक कादंबऱ्याच अधिक कारणीभूत झाल्या आहेत. या वाङ्मयीन कामगिरी-प्रमाणेंच शिवकालाचा खराखुरा इतिहास चटकदार रीतीनें मांडून, महाराष्ट्राचा अंधुक झालेला स्वाभिमान जागृत करण्याची राष्ट्रीय कामगिरीही हरिभाऊंनीं आपल्या ऐतिहासिक कादंबऱ्यांनींच घडवून आणली आहे. म्हणून ऐतिहासिक कादंबरीची आणखी महति मराठी वाचकांपुढें तरी गाण्याचें कांहीं कारण आहे असें वाटत नाहीं.

(या लेखांत, A. C. Ward यांच्या Foundations of English Prose, व ब्रॅंडर मॅथ्यूज यांच्या The Historical Novel and Other Essays, या पुस्तकांचा विषयानुरोधानें उपयोग केला आहे.)

७ : यशोधन

रविकिरणमंडळाची स्थापना साधारणतः १९२५ सालीं झाली असली, तरी त्याच्या अगोदरच यशवंतांच्या काव्यरचनेस प्रारंभ झालेला होता. यशवंतांनीं १९२२ पासून आपल्या भूमिकेला सुरवात केली होती. या पहिल्या चार पांच वर्षांतल्या त्यांच्या कवितांनीं व काव्यविषयांनीं, कवीच्या तत्कालीन जीवनावर बराच प्रकाश पाडला आहे. या त्याच्या थोड्याफार उमेदवारीच्या कालांत, इतर अनेक प्रथितयश कवींप्रमाणें, आपणावरही कवितादेवीनें प्रसन्न व्हावें, अशी त्याच्या मनाला ओढणी लागली आहे. तथापि या संग्रहांतील कालक्रमानें अगदीं पहिली अशी त्यांची कविता पाहिली तर, यशवंतांची दृष्टि अजून घरांतून बाहेर पडलेली दिसत नाहीं. त्यांच्या या कवितेचा विषय, मारणाऱ्या आईला प्रतिकार करणाऱ्या बोबड्या मुलीचा आहे. दानधर्माला घरापासूनच सुरवात होते या न्यायानें, यशवंतांच्या कवितेला गृहचित्रापासूनच सुरवात झाली, यांत काय वावगें झालें ? पण अशा या कालांत एक गोष्ट लक्षांत येते ती ही कीं, यशवंत प्रथम, वृत्ताच्या, भाषेच्या, अलंकारांच्या पकडींत सांपडलेले असून, चित्ताला द्रवविणारी उत्कट भावना त्यांच्यांत अजून प्रकट व्हावयाची होती. या एक दोन वर्षांतील कविता जशा शारदेला किंवा कवितादेवीला अनुलक्षून आहेत, तशाच त्या बहुतांशीं, मुलें, आई, शाळा, अशा अगदीं निकटच्या विषयांनाच सर्वस्वीं वाहिलेल्या आहेत. कवीचा मुक्काम या कालांत आपल्या जन्मभूमींत म्हणजे चाफळ मुक्कामीं असल्यामुळें, अशा वत्सलभावात्मक गीतांतूनही, रामदासांच्या शिकवणीचा परिणाम त्याच्या मनावर झाला आहे. 'निष्फळ प्रतीक्षा' किंवा 'ध्यासांतून भास,' या कविता अनुक्रमें राघव व हनुमंत या आपल्या मित्रांना संबोधून असल्या तरी, त्यांतही उत्कटतेचा किंवा आतुरतेचा प्रत्यय वाचकाला येत नाहीं. याच कालांत लिहिलेली 'आई' ही यशवंतांची अत्यंत करुणोत्कट अशी समजली गेलेली कविता पाहिली

तर, तिच्या एकंदर सात परिच्छेदांपैकीं, चवथ्या परिच्छेदापर्यंतच इष्ट त्या रसाचा परिपोष झालेला आढळतो. आईबद्दलची मनाला विकल करून सोडणारी उत्कंठा, मनुष्याच्या तेरा चौदा वर्षांच्या वयोमर्यादेपर्यंत जितकी जोराची असते तितकी पुढील वयांत असत नाहीं. या वयांत भावनेचा प्रकर्ष होऊन तिला बुद्धीचा किंवा विवेकाचा वारा लागलेला नसतो. स्वतःच्या रक्षणाची व पोषणाची जबाबदारी घेण्याची शक्ति नसल्यामुळें, या वयापर्यंतच मुलाला आईबद्दल विशेष हुरहूर लागून राहते. पुढील तारुण्यावस्थेंत मुलाला आई पाहिजे असते, ती रक्षणाकरितां नसून आपलें कौतुक करण्याकरितांच होय. यशवंतांच्या या कवितेचा पांचवा व सहावा परिच्छेद हे तारुण्यावस्थेंतील कर्त्यासंवरत्या मुलाला अनुलक्षून असल्यामुळें, मूळ करुणरसाच्या मंथरतेला ते थोडा बाध आणतात.

कवितेच्या पहिल्या भरांत कवीला घरांतलेच किंवा आजूबाजूचेच विषय जसे स्फूर्ति देतात, तसेच कांहीं सणांचे प्रसंगही त्याची प्रतिभा फुलविण्यास कारणीभूत होतात. यशवंतांनीं असेंच मकरसंक्रमणाच्या निमित्तानें, जवळजवळ १९२२ ते १९२८ पर्यंत नेमानें कवन केलें आहे. या कवितांतून कवीनें जुन्या ऋणानुबंधांची स्मृति ताजी केली आहे. तरी एवढें खरें कीं, कवीला या काळांत व्यवहाराचा व उपचाराचा कंटाळा आला असून, आपली अपेक्षित गोष्ट घडून येत नाहीं, म्हणून त्याच्या मनाला यातना होत आहेत. आपल्या बोलण्याचा विपर्यास होतो, याबद्दल तो आपल्या मित्राशीं रदबदली करीत असलेला दिसतो. तोंडावर गोड बोलणाऱ्या पण अंतःकरणांत विष बाळगणाऱ्या खलांचा अनुभव, कवीला या कालांत आला असल्यास न कळे. पण यांतही खलांचे वाग्बाण सहन करण्याची वीरवृत्ति यशवंतांनीं अंगिकारली आहे.

चाफळास असतांना, यशवंतांवर येथील वातावरणाचा जो परिणाम झाला, तो म्हणजे स्वातंत्र्याची तळमळ, व शेतकरी जीवनाबद्दल सहानुभूति व प्रेम. चाफळ हें रामदासांच्या सांप्रदायाचें आद्यपीठ असल्यामुळें, स्वातंत्र्याच्या कल्पना त्यांना तेथें सुचाव्या हें साहजिकच आहे. स्वातंत्र्यलक्ष्मीला मुजरा करतांना, पूर्वीच्या नांगर भाल्यांचीच उज्ज्वल परंपरा, आपल्या लेखणीनें टिकविण्याची ते प्रतिज्ञा करतात. शेतकीचें

वैभव, त्यांना भूपतीच्या वैभवापेक्षांहि अधिक वाटतें. पण या शेतकींतील सुखाचें मर्म, यशवंतांच्या दृष्टीनें दुसरें कोणतेंही नसून पारतंत्र्याचा अभाव हेंच होय. यशवंतांची ही अगदीं पहिली रचना ओजस्वी व कणखर आहे, असें मात्र म्हणतां येईल. धर्माच्या बाबतींत चाललेलें ढोंग त्यांना पुरवत नाहीं. म्हणून 'शठं प्रति शाठ्यं,' हा मराठ्यांचा सर्वसाधारण धर्मच त्यांनींही मानला आहे. ग्रहांवर किंवा नशिबावर कवींचा विश्वास नाहीं. श्रम करून जो घाम गाळील त्यालाच यशश्री माळ घालिते, असा त्याचा तेजस्वी व कर्तव्यप्रेरक संदेश आहे. महाराष्ट्राचें पूर्ववैभव व आतांचा पडता काल यांतील अंतर, त्यांना खेद देतें, व स्वातंत्र्याची तळमळ त्यांच्या मनाला लागलेली दिसते.

चाफळांत असतांनाच कवीला समर्थांच्या पायांचें व तेथील मांडवी नदीचें स्मरण झालें आहे. मांडवी नंदीच्या कांठीं झालेल्या स्वराज्यांतील घडामोडींचें स्मरण होऊन, कवीला सांप्रतच्या पारतंत्र्याचा खेद वाटणें साहजिक असलें, तरी समर्थांच्या पायांशीं गेल्यावर, सर्व देशाबद्दलची तक्रार सांगण्याऐवजीं कवीनें आपली वैयक्तिक तक्रार कां मांडावी, हें समजत नाहीं. यशवंतांच्या या कवितेंत वैशिष्टय नाहीं, कारण ही कविता कोणत्याही श्रेष्ठ कवीस अनुलक्षून आहे असें मानतां येईल. यशवंतांच्या या प्रारंभींच्या कवितांतून यमकासक्ति व अलंकारप्राचुर्यच अधिक प्रत्ययास येतें.

यशवंतांनीं राष्ट्रीय अथवा ऐतिहासिक कविता लिहितांना आपल्या हीन स्थितीचें रडगाणें कां गावें, हें समजणें कठीण आहे. क्षीरसागर * किंवा माडखोलकर + इत्यादि टीकाकार, त्यांना आत्मपर किंवा प्रामाणिक कवि म्हणून श्रेय देतात. पण कवीनें मनमोकळ्या मनानें आपल्या जीवन-विषयक गोष्टींचा उल्लेख आपल्या कवितेंत करणें निराळें, व आपल्या हीन स्थितीचा एकसारखा पाढा वाचणें निराळें. पहिल्या प्रकारास प्रामाणिकपणा म्हणून संबोधतां येईल, तर दुसऱ्या प्रकारास मनाचा रोगटपणाच म्हणतां येईल. यशवंतांना कोणत्या विषम परिस्थितीनें मनःस्ताप वाटत होता, हें सांगणें कठीण आहे. निर्धनतेचें त्यांना दुःख होत होतें, असें

* व्यक्ति आणि वाङ्मय. + वाङ्मयविलास.

वाटत नाहीं. वृथानिंदकांपासून त्यांना बराच त्रास पोंचत होता, असें दिसतें. पण आपल्या आढ्यतेच्या किंवा आत्मविश्वासाच्या वाणीनें, कवीनें अशा ग्रामसिंहांनाही उत्तर देण्यास कमी केलेलें नाहीं. आपणांस कोणाची सहानुभूति नाहीं, उलट आपल्याभोंवतीं दुर्दैवानें सर्पसेनाच उभी आहे, अशा स्थितींत कवीनें आपलें मनःसांत्वन करण्याचा प्रयत्न केला आहे. पण कवीचे यावेळचे उद्गार आत्मतुष्टीचे नसून, विरक्तीच्या किंवा वैतागाच्या समजावणीचे वाटतात. माडखोलकर म्हणतात त्याप्रमाणें, सामाजिक प्रतिष्ठेचा अभाव, हें यशवंतांच्या विषण्णतेचें कारण असावें, असें निदान त्यांचें 'यशोधन' तरी सांगत नाहीं. उलट पारतंत्र्यांत, जुलुमी अधिकाऱ्यांच्या हाताखालीं आपणांस जीवन कंठावें लागतें, हीच त्यांच्या मनाची जांचणूक आहे. त्यांच्या बहुतेक स्वातंत्र्यपर कवितांत, वैयक्तिक पारतंत्र्याच्या विषण्णतेचा सूरच मिसळलेला आढळतो.

१९२२ सालीं लिहिलेल्या स्वातंत्र्यपर कवितांना, तत्कालीं जोरांत असलेल्या असहकारितेच्या चळवळीची पार्श्वभूमिका असणें जसें शक्य आहे, तद्वतच १९२६ मध्यें लिहिलेल्या, 'बंदिवान गरुड' किंवा 'इशारा' या कवितांना, अनुक्रमें गांधींचा कारावास व इंग्रज सरकारचें धोरण यांची पार्श्वभूमिका असणें अशक्य नाहीं. पारतंत्र्यांत रुतलेल्या मायभूमीला सोडविणाऱ्या गांधीसारख्या देशभक्ताला, आपल्या आईला दास्यांतून सोडविणाऱ्या गरुडाची उपमा, पौराणिक असली तरी अभिनव नाहीं असें कोण म्हणेल? तथापि हीच उपमा यशवंतांनीं अनेक वेळां योजल्यामुळें, ती कंटाळवाणी मात्र झाली आहे.

यशवंतांच्या प्रेमगीतांतही त्यांच्या मनाप्रमाणें विषण्णतेचाच सूर ऐकूं येतो. अशा गीतांत प्रेमभंगाची अथवा विप्रलंभशृंगाराचीच भावना त्यांनीं उत्कटतेनें खेळविली आहे. प्रणयाच्या प्रांतांत, भेट, उत्कंठा, स्मरण, विरह, चिंतन, व दर्शन, असा अनुभवास येणारा पाठशिवणीचा खेळ, कवीनें मोठ्या सहृदयतेनें वर्णिला आहे. 'चमेलीचे झेले,' 'स्वप्नसौदामिनी,' व 'एक कहाणी,' यांतील प्रणयिनीच्या मीलनाच्या अशक्यतेमुळें, विप्रलंभाची करुणरसांत परिणति झाली आहे, पण 'प्रीतिसंगम' या कवितेंतील प्रेमभाव, संगमानें फलित झाल्याचें दाखविल्यामुळें,

प्रस्तुत कवितेचें वातावरण इतर अशाच कवितांपेक्षां उल्लासयुक्त व वास्तव झालें आहे. मात्र प्रेमाची परिणति विवाहांतच व्हावी, असें कवीचें स्पष्ट मत आहे, व एकनिष्ठ प्रेमासाठीं, मृत्यु आला तरी चालेल, असा आजच्या कांहीं मंडळींना वेडा वाटणारा ध्येयवाद त्याला मोलाचा वाटत असावा. यशवंतांनीं 'मनमोहिनी,' 'प्रेमसमाधि,' 'शीलवती सुंदरीस,' 'मनीषा,' अशा प्रकारचीं कांहीं नाट्यगीतें लिहिलीं आहेत. त्यांतील स्त्रियांच्या निरनिराळ्या भाषणांची, मोहक हालचालींचीं व वेषभूषांचीं चित्रें, अतिशय मनोरम उतरलीं आहेत. वास्तविक यशवंतांसारख्या जगावर थोड्या रुसलेल्या कवीला, इतक्या सहृदयतेनें अथवा समरसतेनें हीं शब्द-चित्रें व भावचित्रें कशीं काढतां आलीं, याचेंच कित्येकदां आश्चर्य वाटतें. पण कवीनें सूक्ष्म अवलोकनानें अथवा कल्पनेनें अशा प्रसंगांशीं व व्यक्तींशीं तादात्म्य संपादन केलें असावें, असेंच म्हणणें योग्य होईल.

दुःशील स्त्रियांच्या निंद्य जीवनक्रमाबद्दलही यशवंतांना करुणा येते. अशा स्त्रियांच्या झालेल्या वंचनेबद्दल, कवि त्यांना बोल न लावतां ब्रह्मदेवालाच दोष देतो. एकदां वांकडें पाऊल पललेल्या स्त्रियांचा अंगिकार करणारा पुरुष, समाजांत खरोखरच शूर म्हटला पाहिजे. 'कलंकिता' या कवितेंत अशाच एका वीराचें कृत्य वर्णून, माधवज्यूलिअन्‌च्या 'सुधारक' काव्यांतील, वासू राजाच्या जन्मापूर्वी सहा वर्षें, खरा सुधारक यशवंतांनीं निर्माण करून ठेवला आहे. पापी व्यक्ति पश्चात्तापानें शुद्ध झाल्यावर, तिचें पूर्ववृत्त उकरून काढून तिला माणसांतून उठवूं पाहणें, यशवंतांना कदापि मान्य नाहीं. त्याचप्रमाणें, एकाद्या गरीब, निर्व्याज स्त्रीचा पुरा फायदा घेऊन तिला ऐन-वेळीं दगा देणाऱ्याचा, त्यांनीं निषेधच केला आहे. यशवंतांचे सामाजिक नीतीचे हे विचार आज नाहीं तरी, सुमारें वीस वर्षांपूर्वी खात्रीनें क्रांति-कारक अथवा जुन्या समजुतीला धक्का देणारे गणले गेले असावे.

धनधान्यसंपन्न शेतकऱ्याच्या जीवनाचें, यशवंतांना विलक्षण आकर्षण आहे. 'घर' या कवितेंतील त्यांनीं वर्णिलेलें वातावरण, जितकें सात्त्विक व संपन्न तितकेंच वास्तव आहे. न्याहारीच्या गाण्यांत मात्र कवीनें शेतकरी-जीवनावर निष्कारण लावणींतील अद्‌भुतरम्य शृंगाराचा आरोप केला आहे.

त्या गाण्यांत वर्णन केलेली शेतकरणीची पतीस न्याहारी नेण्याची उत्कंठा, व तिनें वापरलेली भाषा, एकाद्या नागरी प्रणयिनीलाच शोभण्यासारखी आहे. नुसत्या रांगड्या भाषेनें शेतकरी–जीवनाचें चित्र, वास्तव वाटणें शक्य नाहीं. आपली पत्नी दृष्टीस पडली नाहीं, तर पतीची मर्जी जाणें, व ती गेली म्हणजे पत्नीच्या हृदयांत सुरी रुतणें, अशी रम्य व लोभनीय परिस्थिति, जर प्रत्येक शेतकऱ्याच्या घरीं दिसली असती, तर शेतकरी, जीवनाबद्दल आजला वाटते तितकी अनुकंपा वाटण्याचें कारण नव्हतें. अशा जीवनाच्या आकर्षणानें, प्रत्येकालाच शेतकरी व्हावेंसें वाटेल. शिवाय-न्याहारी घेऊन जातांना एकादी मैत्रीण बरोबर घेऊन तिला संबोधून बोलण्याची पद्धतही, 'नायिका व तिची दूति' अशा संस्कृत वाङ्मयांतील उच्च प्रणयावरूनच उचलली आहे. शेतकऱ्याच्या कुटुंबांत कवीनें वर्णन केलेली प्रेमाची एकवाक्यता जर खरोखरीच नांदेल, तर कोर्टांत प्रत्यहीं घडणारे काडीमोडीचे दावे कमी होऊन, अशा नोटिसा छापणाऱ्या वर्तमानपत्रांचा मलिदा पुष्कळच कमी होईल. 'न्याहारीचें गाणें,' लोक आवडीनें वाचतात व ऐकतात. पण त्यामुळें शेतकऱ्याच्या जीवनाबद्दल होणाऱ्या दिशाभुलीकडे कोणाचेंच लक्ष जात नाहीं. पुण्या–मुंबईकडील पोषाकी लोकांचा, या गाण्यांतील अवास्तव व भडक वर्णनामुळें, गैरसमज होण्याचा संभव आहे. यशवंतांना प्रत्यक्ष खेडेगांवांत राहण्याचा योग आला असतांना, त्यांनीं खऱ्या शेतकरी–जीवनाचीं करुणचित्रें रंगवूं नयेत, याबद्दल आश्चर्य वाटतें. त्यांची 'घात' ही कवितादेखील, तुकारामाच्या 'मढें झांकुनीया' इत्यादि अभंगाचा अनुवादच आहे. त्यामुळें, यशवंतांचीं ग्रामीण गीतें, त्यांच्या प्रत्यक्षावलोकनाचा परिपाक असेल, असें वाटत नाहीं.

यापुढें यशवंतांच्या कवित्वगुणाबद्दल बोलावयाचें झाल्यास, भावनेपेक्षां योजकतचेंच साम्राज्य तेथें अधिक प्रस्थापित झालेलें दिसतें. आरंभींच्या चारपांच वर्षांच्या रचनेंत, त्यांनीं अर्थालंकार व शब्दालंकार यांवर विशेष भर दिला आहे. 'सुधेस' अनुलक्षून केलेल्या उत्प्रेक्षा जुन्याच आहेत. अश्रूंवर केलेली ताऱ्यांची अथवा फुलांची उत्प्रेक्षाही रे. टिळकांच्या अभ्यासकांना नवी वाटणार नाहीं. या उपमा, उत्प्रेक्षा करण्याच्या मोहामुळेंच, यशवंतांच्या व्यक्तिविषयक कविता, वैशिष्ट्यहीन झाल्या

आहेत. 'बालगंधर्वास' अथवा 'दिवंगत कवयित्रीस', अशा स्वरूपाच्या कविता तर इतक्या सर्वसाधारण उतरल्या आहेत कीं, त्या अनुक्रमें, दुसऱ्या कोणत्याही नटास अथवा दुसऱ्या कोणत्याही दिवंगत कवयित्रीस लागूं पडण्यासारख्या आहेत. राष्ट्राच्या उद्धारकावर व भरतभूमीवर कवीनें केलेलें गरुडाचें व त्याच्या आईचें रूपक, योजकतेच्या दृष्टीनें नवीन असलें, तरी त्यांतील पौराणिक कल्पना जुनीच, आहे. परतंत्रतेचें वर्णन करतांना, मालकाला सारथ्याची व चाकराला घोड्याची दिलेली उपमा सार्थ असली, तरी नवी नाहीं. नववधूवर रत्नाकराचा आरोप करून तेथें कल्पिलेली चतुर्दश रत्नांची यादी, केवळ योजकतेमुळेंच चमत्कृतिजनक वाटते. यशवंतांच्या कवितेंत त्यांचे टीकाकार म्हणतात त्याप्रमाणें, कल्पकता नसून जुन्या रूढ कल्पना योग्य ठिकाणीं बसविण्याची योजकताच आहे, असें म्हणावें लागतें. या योजकतेनें त्यांना इतकें पछाडलें आहे कीं, गरुड, पंकज, सारथी, सौभद्र व कर्ण इत्यादि पौराणिक उल्लेखांपलीकडे त्यांच्या कल्पकतेची भरारी उंच जातच नाहीं. यशवंतांच्या या संग्रहांत आरंभीं जसा भावनेचा उमाळा दिसत नाहीं, तसा कल्पनेचा प्रचंड झोतही नाहींच. त्यांची कल्पना जुन्या संकेतांच्या आधारानें यमकासक्तीच्या व अनुप्रासाच्या तालावर चालत असल्याप्रमाणें भासते.

तथापि यशवंतांच्या कवितेंत भावनेचा अगदीं अभाव आहे असें नाहीं. १९२७–१९२८ या सालांत रचलेल्या कांहीं कविता भावनेवर अधिष्ठित झालेल्या आहेत. 'प्रतीक्षा' व 'वेध' या दोन कविता, मनाची उत्सुकता व आर्तता दाखविणाऱ्या आहेत. पण त्यांच्या मुळाशीं असणारी भूमिका थोडी भिन्न आहे. 'प्रतीक्षा' या कवितेंत एक पत्नी, गांवीं गेलेल्या आपल्या प्रिय पतीची वाट पहात आहे, तर 'वेध' या कवितेंत आपला प्रियकर येणारच अशी खात्री असल्यामुळें, एका प्रणयिनीची हृष्ट भावना तिच्याच शब्दांत व्यक्त केली आहे. मात्र हें येथें कबूल केलें पाहिजे कीं, अशा मनोव्यापारात्मक कवितांतही कवीची कृत्रिम कल्पकता त्याला सोडीत नाहीं. 'प्रतीक्षा' या कवीतेंत पतीचें आगमन सुचविणारा एकादा शुभ शकून फार तर अनुभवास येईल. पण कवीनें येथें बहुतेक सर्व शुभशकुनांचें एकदम जें संमेलन भरविलें आहे, तें मात्र असंभाव्य अतएव अस्वाभाविक

वाटतें. ‘ मातृपदाविण ’ या गीताची योग्यता, श्री. माडखोलकरांनीं मराठी वाङ्मयांत अनन्य ठरविली आहे. “ मातृपद प्राप्त न झालेल्या युवतीच्या मनाची तळमळ, समरसतेनें व्यक्त करणारा यशवंतांसारखा सहृदय कवि एखादाच, ” असें शिफारसपत्रही कवीच्या गळ्यांत त्यांनीं बांधलें आहे. पण या कवितेंतही झडलेली दृष्टांतांची फैर पाहिली म्हणजे, गडकऱ्यांच्या ‘ राजहंसा ’प्रमाणेंच प्रस्तुत गीत, कृत्रिम वाटल्यावांचून राहणार नाहीं. कवीनें योजलेले हे दृष्टांत, प्रत्यक्ष आईला अशा विषण्ण स्थितींत सुचणारही नाहींत. मातृपद प्राप्त न झालेल्या एकाद्या स्त्रीला पाहून तिऱ्हाईत स्त्रिया जें म्हणतील, तेंच येथें मातृपदाची इच्छा करणाऱ्या स्त्रीच्या तोंडी घातल्यामुळें, ही कविता, माडखोलकर म्हणतात तशी तळमळ, समरसतेनें व्यक्त करणारी वाटत नाहीं. यशवंतांच्या भावनात्मक समजल्या गेलेल्या या कविताही, कृत्रिम कल्पनांनीं डागळलेल्या आहेत.

कै. तांब्यांप्रमाणें यशवंतांचें मृत्यूसंबंधींचें तत्त्वज्ञान ठरलेलें नाहीं. दुर्दैवाचा टणत्कार बसून मन मेलें, व तें पिंजून निघालें, मार्गांत नको तीच सोबत प्राप्त झाली व ती संतापद झाली, अशा कष्टप्रद स्थितींतून सुटण्या-साठीं, वैतागानें एकदा कवी मृत्यूला आमंत्रण देत आहे; तर पुढें ही स्थिति थोडी सुधारल्यावर मृत्यूला इतक्या लवकर न येण्याबद्दलही तो विनंति करतो. पण आपल्या आकांक्षा कधीं सफल व्हायच्या हें न कळल्यामुळें, व पुष्कळ प्रयास करूनही यशाची आशा दिसत नसल्यामुळें, यशवंतांच्या मनाला लागलेली तळमळ, या संग्रहांत शेवटपर्यंत टिकलेली आढळते. आपल्या आकांक्षा कोणत्या व कोणत्या प्रकारच्या यशाची कवि अपेक्षा करतो, याची स्पष्ट कल्पना कवीनें न दिल्यामुळें, वाचकांची सहानुभूति मात्र त्यानें दवडली आहे. ‘ आकांक्षा, ’ ‘ यश, ’ असें व्यापक शब्द नुसते म्हटल्यानें कवीची मनःस्थिति कळणें दुरापास्त होतें, व स्पष्टतेच्या अभावीं इतर टीकाकारांनीं मोठ्या प्रेमानें दिलेल्या प्रामाणिकपणाच्या गुणालाही कवि आंचवतो.

यशवंत कवीच्या ठिकाणीं न्यूनगंड आहे हें निर्विवाद. दुबळेपणामुळें सर्व अनर्थ घडतात, हें कवीला कळूनही त्याला कांहीं करतां येत नाहीं. ‘ दया नको ’ म्हणणारे, यशवंतांचें अभंग मात्र, तुकारामाच्या अभंगाप्रमाणेंच

उत्कट आहेत. 'कृपेची खैरात विक्रमाला विषारी आहे,' हें म्हणणें जितकें मार्मिक, तितकेंच तें थोडें लोकविलक्षण वाटण्यासारखें आहे. रामतीर्थांच्या "Pity is weakness", या तत्त्वाचाच थोडा फार अनुवाद यशवंतांनीं येथें अप्रत्यक्षपणें केला आहे.

टीकाकाराबद्दल यशवंत, साशंक आहेत. 'जागाचा निकष भाविकतेचा चुरा करतो' असा त्यांना अनुभव आहे. म्हणून आपलें काव्य, टीकाकारांना सादर करण्यापेक्षां, ईश्वराच्या हातांतच देणें त्यांस श्रेयस्कर वाटलें आहे. आपल्या काव्यावर टीकाकाररूपी काक, क्षत केल्यावांचून राहणार नाहींत, अशी यशवंतांनीं टीकाकारांची थोडी दहशत घेतली आहे. 'कुस्करूं नका हीं सुमनें', या कवितेतील तांब्यांचा आपल्या काव्याबद्दल आत्मविश्वास व टीकाकाराबद्दलचें उदार धोरण, आणि यशवंतांच्या वृत्तींतील न्यूनगंड व टीकाकाराविषयींचा दोषी पूर्वग्रह पाहिला म्हणजे, दोन कवींच्या वृत्तींतील हा विरोध जाणवतो. यशवंतांची आत्मनिष्ठ म्हणा, अथवा स्वतःची रडकथा कशाही प्रसंगीं गाण्याची रोगट मनोवृत्ति म्हणा, त्यांच्या ठिकाणी टीकाकाराबद्दल व्यापक व उदार दृष्टि उत्पन्न करूं शकली नाहीं.

यशवंतांची भाषा प्रायः शुद्ध व संस्कृतप्रचुर आहे. वैभवोत्कर्षसंवर्धना, मरुद्वैखरी, असे शब्द कधीं कधीं काव्यौघाला अडथळा आणतात. त्याचप्रमाणें पस्तावा, अधवला, सौदावणी, अशा अपरिचित मराठी शब्दांनीही वाचक बिचकतोच. तथापि त्यांची भाषा विषयानुकूल रूप धारण करते. विरहगीतांत अथवा नाट्यगीतांत ती जशी मृदुव्यंजनयुक्त व मधुर होते, तशीच स्वातंत्र्यगीतांत अथवा ऐतिहासिकगीतांत, ती कठोरव्यंजनात्मक अथवा ओजस्वी बनते. यतिभंग, ह्रस्वदीर्घांची ओढाताण, हे दोष गिरीशांच्या मानानें यशवंतांत कितीतरी कमी. म्हणींचें अथवा मराठी वाक्प्रचारांचें ज्ञानही त्यांना चांगलें आहे. त्यामुळें, त्यांची भाषा कसलेली आहे, असेंच कोणासही दिसेल. वर वर्णन केल्याप्रमाणें यशवंतांच्या कवितेचें अंतरंग थोडें विषण्ण व अतृप्त असलें, तरी तिचें बाह्यांग ठसठसीत व नीटस आहे, असा प्रत्यय निदान 'यशोधना'वरून तरी येतो.

---

८ : जादुगार

'कुलाब्याची दांडी' किंवा 'जादुगार' या अगदीं पहिल्या भरांत लिहिलेल्या कादंबऱ्यांत, प्रो. फडके हे निवळ कलावादी होते, हें त्यांच्या 'साहित्यांतल्या स्मृति', न वाचतांदेखील समजण्यासारखें आहे. आपल्या कादंबरींत एकादें मोठें तत्त्व प्रतिपादन करून लोकमत बनविण्यासाठीं ललितकला राबवावी, असें निदान प्रथम तरी त्यांचें मत नव्हतें. म्हणून एकादा सामान्य सिद्धांत घेऊन, त्याभोंवतीं आपल्या विविध पात्रांना खेळवितांना, केवळ कांहीं कलातत्त्वांचा आविष्कार करणें, हेंच कादंबरीलेखनाचें तंत्र त्यांनीं आपल्या दृष्टीपुढें ठेवलेलें होतें. हरिभाऊ आपटे किंवा प्रो. वामनराव जोशी यांच्या कादंबरीवाङ्मयांत, कथानकाला पात्रांना, मतप्रचाराला व तात्त्विक वादविवादांना, प्राधान्य दिलें गेलें आहे. प्रो. फडके, आपल्या कादंबरीलेखनांत इतर कोणत्याही गोष्टीपेक्षां निवेदनपद्धतीकडे किंवा तंत्राकडे अधिक लक्ष देतात असें दिसून येतें.

वास्तविक 'विधि हा जादुगार आहे,' हा सिद्धांत प्रतिपादण्यास एवढी मोठी कादंबरी खर्चीं घालण्याची जरूरी नाहीं. पण प्रो. फडके, यांचा उद्देश तसा नाहींच. एकाद्या सामान्य सिद्धांताच्या आधारानें, दोन प्रणयी जीवांच्या मीलनापर्यंतच्या हालचाली व मनोव्यापार उकलून सांगतांना, आपण ते कशा कौशल्यानें अथवा कोणत्या कलाप्रकारांनीं सांगतों, याकडेच त्यांना वाचकांचें चित्त वेधावयाचें आहे. एका मध्यवर्ती टपोर मोत्याच्या दोनी बाजूंस अनेक उतारबद्ध लहान लहान मोत्यांची, एका रेशमी सूत्रांत ओंवणी करून, एकादा विचक्षण जवाहिऱ्या ज्याप्रमाणें एक सुंदर दाणेदार मोत्यांचा कंठा श्रीमंत गिऱ्हाइकापुढें मांडतो, त्याप्रमाणें आपल्या कादंबरीच्या मुख्य कथानकाच्या दोनी बाजूंस, त्यालाच उठाव देणाऱ्या दोन उपकथानकांची गुंफण, एका सिद्धांतमय सूक्ष्म सूत्रांत करून, प्रो. फडके तें रसिक वाचकांपुढें डोळ्यांत भरेल अशा पद्धतीनें ठेवतात. कंठ्याच्या

मोत्यांना सूत्राचा आधार असूनही तें जसें वर दिसत नाहीं, तसेंच कथानक– उपकथानकांना आधारभूत असणारें हें सिद्धांतवाक्य, न दिसलें तरी चालेल, असाच कादंबरीकाराचा आशय असावा.

'जादुगार' कादंबरीला कथानक असें मोठें नाहीं. ही कादंबरी म्हणजे एका प्रणयी युग्माचा, त्याच्या मीलनापर्यंतचा नुसता पाठशिवणीचा खेळ होय. चंदनगांवचे आनंदराव गोखले नांवाचे ग्रॅज्युएट चित्रकार, किस्मानाबादच्या बेगमसाहेबांचें तैलचित्र तयार करण्यासाठीं, दिल्लीस राहिलेले असतात. तीर्थयात्रेच्या निमित्तानें आपली आई, ताई व मामा बापूसाहेब बर्वे, यांच्याबरोबर इंदुमतीचेंही दिल्लीस आगमन होऊन, तेथें झालेल्या मोटारच्या अपघातांत, आनंदराव व इंदुमती यांची प्रथम दृष्ट–भेट होते; व आनंदरावांनीं केलेल्या मदतीमुळें तिला त्यांच्याबद्दल सहानुभूति व प्रेम उत्पन्न होतें. इंदुमतीच्या आईचा, तिच्या वडिलांनीं त्याग केल्यामुळें, व तिचा नाटकी मावसभाऊ नानूही आपल्या सालस पत्नी–जानकीचा छळ करीत असल्यामुळें, इंदुमतीच्या मनांत पुरुषांबद्दल एक अढी बसलेली असते. तिला सर्व पुरुष, स्वार्थी व आपमतलबी भासतात, व म्हणून आपल्या आचारविचारांतून ती स्त्रीस्वातंत्र्याचा नेहमीं पुरस्कार करते. इंदुमती, नंतर आपल्या मामाकडे नागपुरास परतते. तिला आनंदरावांचें वारंवार स्मरण होतें, पण स्त्रीस्वातंत्र्याच्या अभिनिवेशानें ती असे प्रसंग टाळते. इकडे आनंदरावांचीही इंदुमतीबद्दल अशीच उघड-झांप चालू असते.

बेगमसाहेबांच्या चित्राबद्दल कांहींच मेहनताना न मिळाल्यामुळें, आनंदराव उद्विग्न चित्तानें दिल्ली सोडतात. वाटेंत आगगाडींत त्यांना ताप भरतो, पण बरोबर प्रवास करणाऱ्या डॉ. श्रीधरपंत दात्यांकडून त्यांना औषध मिळतें. डॉ. श्रीधरपंतांबरोबर मामी नांवाची एक स्त्री असते, व त्या दोघांच्या संभाषणावरून, ती डॉक्टरांची विवाहित पत्नी नसावी, असा आनंद-रावांचा तर्क वाहतो. 'मामी' अशा वारंवार होणाऱ्या उल्लेखावरून आपल्या वडिलांच्या जीवनाचा सत्यानाश करणारी मामी ती हीच काय, अशीही आनंदरावांना शंका येते. डॉक्टरांच्या आग्रहावरून आनंदराव विन्यास उतरतात, व तेथें नोकराच्या तोंडून मामीची अधिक हकीकत त्यांना समजते.

आनंदरावांच्या आश्रयदात्याच्या पत्नी धनकुंवरबाई, आनंदरावांना मुंबईला बोलावतात. इंदुमतीही शिक्षणार्थ मुंबईस येते, व आपल्या वसतिगृहांत जाण्यापूर्वी तिचा मुक्काम, तीन चार दिवस तिच्या मामांचे स्नेही बॅ. मराठे यांच्या घरीं असतो. बॅ. मराठे हे धनकुंवरबाईचे कायदेशीर सल्लागार असल्यामुळें, बॅरिस्टरांचा मुलगा विनायक याच्याकडून, आनंदरावांच्या आगमनाची बातमी इंदुमतीस सहजच समजते. आनंदरावांचा संबंध शक्य तों टाळण्याचा ती प्रयत्न करीत असते. पण प्रसंगच असा येतो कीं, एके दिवशीं कॉलेजांतून परत येत असतां, लॅमिंग्टन रोडवर एका मुसलमान वेडीला भिऊन ती मूर्च्छित पडते, व त्याच वेळीं अचानक उपस्थित होणाऱ्या आनंदरावांकडून तिला मदत मिळते. इंदुमतीला यामुळें विरमल्यासारखें होऊन, स्त्रियांचें स्वातंत्र्य खोटें, पुरुषांचा आश्रय खरा, अशी तिला चुटपुट लागते. Liberty या विषयावरील तिच्या निबंधावर पाणी पडल्याप्रमाणें तिला वाटतें.

मध्यंतरीं नानू आपल्या नाटकमंडळीसह मुंबईस येतो. त्याची पत्नी जानकी, नाखुषीनें त्याच्याबरोबर येते. नानू तिची उपेक्षा करीत असला, तरी कंपनीचे मालक विसुतात्या यांची पापी नजर तिच्यावर आहे, असा संशय त्याला येतो. एके दिवशीं नानू 'संशयकल्लोळ' नाटकांत रेवतीची भूमिका करीत असतांनाच, विसुतात्याच्या अतिप्रसंगाला भिऊन जानकी खिडकींतून उडी टाकते, व जवळच राहणाऱ्या आनंदरावाकडून बॅ.मराठ्यांच्या घरीं तिच्या शुश्रूषेची सर्व व्यवस्था होते. तेथेंच इंदुमती व आनंदराव यांची भेट होऊन, आनंदरावांनीं जानकीला केलेल्या मदतीमुळें, इंदुमतीचा पुरुषाबद्दलचा दुर्ग्रह कमी होतो; व आनंदरावाबद्दल तिला प्रेम व आपुलकी वाटूं लागते. जानकीच्या अपघाताच्या निमित्तानें, नानूच्याही मनांत आपल्या पत्नीबद्दलच्या प्रेमाचा उदय होतो.

इंदुमती व आनंदराव यांची घसट वाढत असते. एमिल् जॉनेट या फ्रेंच चित्रकाराची मुलगी, आनंदरावांना पत्र लिहून, फ्रेंच ॲकॅडमीच्या प्रदर्शनासाठीं एकादें चित्र पाठविण्याची विनंति करते. आनंदराव हें पत्र इंदुमतीला दाखवितात. पण जॉनेटच्या मुलीनें इतक्या सलगीनें आनंदरावांना लिहावें, याचा तिला मत्सर वाटतो. पुढें बॅ. मराठ्यांच्या मंडळीबरोबर

आनंदराव व इंदुमती जुहूला गेले असतां, ' फ्रान्सला पाठविण्यांत येणाऱ्या माझ्या चित्राचा तूं विषय होशील कां ? ' या आनंदरावांच्या प्रश्नांत, इंदुमतीला पुरुषी आपमतलबीपणाचा वास येऊन, तीं दोघें परस्परांना पुनः दुरावतात.

अलीकडे मामी, डॉ. श्रीधरपंतांशीं बेइमानपणानें वागूं लागल्या होत्या. कोणा बिहारीलाल वकीलाकडे त्यांचें मन ओढ घेत होतें. त्यामुळें डॉक्टरांची स्थिति केविलवाणी झाली होती. आपल्या पापी वर्तनाचा पश्चात्ताप होऊन, आपल्या परित्यक्त पत्नीचें व मुलीचें स्मरण त्यांस होऊं लागलें होतें. मनाला शांतता लाभण्यासाठीं, त्यांनीं आनंदरावांना बिन्यास येण्यास लिहिलें होतें, व आनंदरावहि इंदुमतीशीं खटका उडाल्यानंतर लागलीच बिन्यास आले होते. आनंदरावांनीं मुंबई सोडलेली पाहून इंदुमतीला मात्र आपल्या वागणुकीचा पश्चात्ताप झाला होता.

आनंदराव बिन्यास पोंचले, त्यावेळीं मामी घरीं नव्हत्या. खोटें सांगून आपली प्रतारणा केल्याबद्दल, डॉक्टर त्यांच्यावर संतापले होते. या वेळच्या संभाषणांतून डॉक्टर हेच ताईचे यजमान व इंदुमतीचे वडील, हें जसें आनंदरावांना कळलें, तसेंच आपल्या वडिलांचा सत्यानाश करणारी मामी ती हीच, हेंही त्यांस समजलें. तापाच्या भ्रमांत डॉक्टरनीं मामींवर पिस्तुल रोखलें, व मामी अचानक नाहींशा झाल्या. पण मुंबईस परत येतांना आनंदरावांनीं खांडवा स्टेशनवर त्यांचें व बिहारीलालचें प्रेत पाहिलें.

मुंबईस आल्यावर आनंदरावांचा मुक्काम धनकुंवरबाईच्या बंगल्यावर होता. तेथेंच स्फूर्तिदेवतेनें—इंदुमतीनें—आपला धिःकार केला म्हणजे कलेनेंच आपल्याकडे पाठ फिरविली, या प्रतीककल्पनेवर आधारलेलें, 'त्याग' या नांवाचें जें चित्र त्यांनीं पुरें केलें होतें, त्यांत इंदुमतीचीच प्रतिमा त्यांच्याकडून अभावितपण चितारली गेली होती. मध्यंतरीं ते चंदनगांवीं गेल्याच्या गैरहजेरींत, धनकुंवरबाईच्या खास आमंत्रणावरून इंदुमती त्यांच्याकडे गेली असतां, तिच्या नजरेस तें चित्र पडलें होतें; व बाईकडून तें मिळवून इंदुमतीनें दुसरे दिवशीं त्याची फ्रान्सला रवानगी केली होती. ही गोष्ट गुप्त ठेवण्याची खबरदारी मात्र तिनें घेतली होती.

आनंदराव पुनः मुंबईस परत आल्यावर इंदुमतीची व त्यांची गांठ पडली, पण चित्राची गोष्ट निघाली नाहीं. विषण्णतेमुळें तेही त्या चित्राकडे पहाण्यास इतके उत्सुक नव्हते. इतक्यांत ताईची प्रकृति बिघडल्यामुळें, त्यांना मुंबईस बॅ. मराठ्यांच्या घरीं आणण्यांत आलें. ताईच्या असाध्य नेत्र-रोगावर शस्त्रक्रिया करणाऱ्या डॉ. श्रीधरपंत दात्यांचेंच नांव, मुंबईच्या civil sergeon नें सुचविल्यामुळें, कलकत्त्याच्या डॉक्टरच्या नांवाखालीं त्यांना आणण्याची जबाबदारी आनंदरावांनीं स्वीकारली.

डॉक्टरना आणण्यासाठीं आनंदराव बिन्यास गेले, तों डॉक्टर दिल्लीस एका साधुपुरुषाकडे गेले होते. आनंदरावांनीं तेथें जाऊन सर्व हकीकत सांगितली. पण आपली पत्नी आपल्याशीं कशी वागेल, याबद्दल डॉक्टर साशंक होते. शेवटीं साधुमहाराजांच्या अनुज्ञेनें ते मुंबईस जाण्यास तयार झाले. ताईचें डोळ्याचें ऑपरेशन यशस्वी होऊन, डॉ. श्रीधरपंत खऱ्या स्वरूपांत आपल्या पत्नीस भेटले. हॉस्पिटलमधून ताई ज्या दिवशीं परत आल्या, त्याच दिवशीं आनंदरावांच्या चित्राला बक्षिस मिळल्याची तार फ्रान्सहून आली होती. आनंदराव व इंदुमती यांचा विवाह, नागपुरास होऊन पुढें दोन महिन्यांतच तीं दोघें फ्रान्सला आपापल्या उच्च अभ्यासा-साठीं गेलीं. डेकवर दोघांचें विधीच्या जादुगिरीबद्दल संभाषण झालें.

या सारांशावरून, आनंदराव–इंदुमती या मुख्य कथानकाला, नानू–जानकी, व ताई–डॉ. श्रीधरपंत, या दोन उपकथानकांची सुंदर जोड देऊन, पुनः या तिन्ही कथानकांची एकसूत्रता, प्रो. फडक्यांनीं किती कौशल्यानें साधली आहे, हें दिसून येईल. हीं दोन उपकथानकें नायिकेच्या पुरुषा-बद्दलच्या एका विशिष्ट दुराग्रहास कारणीभूत झाल्यामुळें, मुख्य कथा-नकाला उपकारकच झालीं आहेत. आपल्या आईचा आपल्या वडिलांनी केलेला त्याग, व आपला मावसभाऊ आपल्या पत्नीला करीत असलेला जाच, या डोळ्यांदेखत चाललेल्या घरगुती अन्यायांचा, इंदुमती-सारख्या सुशिक्षित स्त्रीवर परिणाम होऊन, पुरुषांच्या अरेरावी वर्तनाबद्दल तिच्या मनांत जी विलक्षण तेढ उत्पन्न झाली, ती तर ‘जादुगार’ कादं-बरीच्या समरप्रसंगाचें मुख्य बीज असून, आनंदरावांच्या प्रथमदर्शनापासून तों त्यांच्याशीं विवाहबद्ध होईपर्यंत, इंदुमतीच्या मनांतील प्रेम व स्वाभिमान

यांचीं आंदोलनें दर्शिवतांना, कादंबरीकारानें जे विविध प्रसंग निर्माण के
आहेत, त्यांतच त्याच्या कलेचें खरें मर्म सांठविलेलें आहे. दिल्लीस घडले
मोटारीचा अपघात, मुंबईस लॅमिंग्टन रोडवर इंदुमती मूर्च्छित पडली अस
तिलाआनंदरावाकडून मिळालेला आधार,जानकीच्या अपघातांत आनंदरावा
केलेल्या मदतीमुळें आनंदरावाबद्दल व पर्यायानें सर्व पुरुषांबद्दल इंदुमती
निवळलेली वृत्ति, जुहूच्या सफरींत, इंदुमती–आनंदरावांची झालेली विशे
सलगी, व शेवटीं अकस्मात् उडालेला खटका, त्यानंतर झालेल्या दोघांच
ताटातुटीमुळें त्यांच्या मनाची वाढलेली आतुरता, इंदुमतीच्या मना
प्रतिक्रिया व पश्चात्ताप, आणि तिनें 'त्यागा'ची केलेली गुप्त रवानगी, पु
ताईच्या डोळ्यांच्या दुखण्यांतही आनंदरावांनीं डॉ. श्रीधरपंतांना आणण्य
बजावलेली कामगिरी, या ऊन पावसाच्या अनेकविध प्रसंगांनीं, इंदुमती
पुरुषजातीबद्दलचा दुर्ग्रह हळू हळू कमी झाला असें दाखवून, कादंबरीकार
आनंदरावाबद्दलच्या तिच्या प्रेमास बहर आणला आहे. Liberty
विषयावर सुंदर निबंध लिहिणाऱ्या स्त्रीस्वातंत्र्याभिमानी इंदुमतीला, मूर्च्छ
वस्थेंत पुरुषाचा नव्हे, ज्याचें स्मरणहि ती टाळीत होती त्या आनंदरावांच
आधार घ्यावा लागावा, हा केवढा दैवयोग ! स्त्रियांचें स्वातंत्र्य कसें पुस्त
आहे, पुरुषांच्या आधाराशिवाय त्यांना दुसरें गत्यंतर कसें नाहीं,
कटु सत्य पटवून, वरील निबंधाच्या द्वारां आनंदरावांच्या मनांतही तिच
बुद्धिमत्तेबद्दल आदर वाढवितांना प्रो. फडक्यांची ही विरोधी प्रसंगाची योजन
जितकी कलायुक्त, तितकीच ती पात्रांच्या स्वभावपरिपोषाला उठाव देणा
आहे. जुहूचा प्रसंग तर प्रो. फडक्यांच्या कलातत्त्वांचा कळसच म्हणावया
हरकत नाहीं. यांत इंदुमती व आनंदराव यांचा परिचय, 'तूं, मी' म्हणण्य
इतका वाढला असून, आनंदराव म्हणतील तें इंदुमती करील, इतकेंच नव्हे,
यापुढें त्यांच्या मीलनाची घटकाही फार दूर नाहीं, अशी जों वाचकांनीं अपेक्ष
करावी, तोंच आपल्या चित्राचा विषय होण्यास आनंदरावांनीं केलेल
साध्या विनंतीनें, इंदुमतीचा स्वाभिमान डिवचला जाऊन, त्या दोघांम
बेबनाव होण्याइतका खटका उडावा, अशी खुद्द आनंदरावांना व वाचक
नाही अनपेक्षित व आकस्मिक परिस्थिति, कादंबरीकारानें निर्माण के
आहे. कथानकाचा ओघ आनंदरावांच्या प्रेमाला अनुकूल असा वाह

असतांनाच, त्याला इंदुमतीच्या अपमानित मनोवृत्तीनें एकदम विरुद्ध वळण देऊन वाचकांना विस्मयाचा धक्का बसविणें, ही प्रो. फडक्यांची कल्पना जितकी हृद्य, तितकीच लेखनकलेच्या दृष्टीनें उच्च दर्जाची वाटते. मात्र हा प्रसंग पात्रांच्या स्वभावपरिपोषास सुसंगत असता तर बरें झालें असतें. त्यांनीं वर्णन केलेला नायक-नायिकेच्या समुद्रस्नानाचा प्रसंग सुद्धां नाविन्यपूर्ण व रसाचा उत्कर्ष करणारा आहे. नायिकेनें पोहतांना मध्येंच दमावे अथवा तसा बहाणा करावा, व नायकानें तिला अलगद उचलून कांठावर आणावी, हें आजकालचें सिनेमासृष्टींतील आवडतें 'आत्रेय' Technique असलें, तरी तसा प्रसंग शब्दचित्रित करण्याचा पहिला मान प्रो. फडक्यांकडेच जातो, हें निर्विवाद आहे.

'त्यागाची गुप्त रवानगी', हा प्रसंगही विरोधावरच आधारलेला असून, कादंबरीच्या मुख्य कथानकाची परिसीमा (Climax) येथेंच गांठली गेली आहे. ज्या चित्राचा विषय होण्यास आनंदरावांनीं केलेल्या प्रत्यक्ष विनंतीचा इंदुमतीनें प्रथम धिक्कार केला, तेंच पुनः आनंदरावांच्या अनुपस्थितींत फ्रान्सला स्वखर्चानें पाठविण्यांत तिनें पुढाकार घ्यावा, या दोन अंतर्बाह्य परिस्थितींचा विरोध कादंबरीकारानें फारच हलक्या हातानें रंगविला आहे.

पण विरोधाप्रमाणेंच बाह्य व अंतःसृष्टींचें साहचर्य सुचविणें, हाही प्रो. फडके यांच्या लेखनकलेचा आणखी एक रमणीय विशेष सांगतां येईल. चित्रकलेच्या उच्च अभ्यासासाठीं, आनंदरावांना फ्रान्सला जावयाचें होतें, व आर्थिक मदत मिळविण्यासाठीं, ज्या कुंदनमल वेणीराम या अरसिक श्रेष्ठीकडे ते गेले होते, त्यानें विसुतात्यांच्या कंपनीचे पडदे रंगविण्याची अपमानास्पद सूचना केल्यामुळें, आनंदरावांना आपल्या कलेची विटंबना झाल्याचें दुःख झालें होतें. अशा उद्विग्न मनःस्थितींत ते आपल्या स्टुडिओंत आले असतां, नाटक कंपनीच्या बिन्हाडीं डांबून ठेवलेल्या असहाय जानकीकडे त्यांचें लक्ष गेलें. त्या वेळीं "माझ्यासारखीच हिचीही अशीच विटंबना चालली असेल काय ?" हा जो विचार आनंदरावांच्या मनांत आला आहे, त्यानें जानकीच्या व त्यांच्या खिन्न मनःस्थितीचें एकाच वेळीं असलेलें साम्य वाचकांना जसें जाणवतें, तशीच या प्रसंगावरून, विसुतात्या-

कडून आपल्या कलप्रमाणेंच जानकीच्या होणाऱ्या शरीरिक विटंबनेची आगामी सूचनाही, त्यांचें कुतूहल व सहानुभूति उत्पन्न करण्यास कारणीभूत होते. पुढें विसुतात्या व आक्का यांचें आपल्या पत्नीबद्दल संभाषण चाल-ल्याचें ऐकून, नानूच्या मनांत संशयाचें काहूर माजलेलें असतांनाच, त्याला ' संशयकल्लोळ ' नाटकांत रेवतीची भूमिका करावी लागते. येथें देखील नानूच्या खऱ्या व नाटकी जीवनांत, संशयाचें थैमान एकाच वेळीं दाखवून, कादंबरीकारानें, पुढें होणाऱ्या त्याच्या मनाच्या जानकीविषयक इष्ट परिवर्तनाचें मोठें चतुर समर्थन सुचवून ठेविलें आहे. ' कोंवळें किरण ' या प्रकरणांतसुद्धां कलेच्या दृष्टीनें प्रो. फडक्यांनीं एकाच वेळीं कितीतरी गोष्टी साधल्या आहेत. इतर कादंबरीकार किंवा नाटककार यांच्या ठराविक संकेताप्रमाणें, उच्छृंखल अशा नानूच्या मताचें परिवर्तन घडवितांना, त्यांनींहि जानकीवर आत्महत्त्येची शारीरिक आपत्ति आणली आहे; पण नानूच्या मनांत प्रेमाचा उदय होत असतांनाच, 'सूर्याचे कोंवळे किरण खोलींत शिरले व त्याच्या गालावरचा अश्रुबिंदु त्या प्रकाशानें चमकला, ' असें काव्यमय वर्णन करतांना, बाह्य व अंतःसृष्टीच्या साहचर्यकल्पनेबरोबरच त्यांनीं सूचकता तर साधली आहेच, शिवाय आणखी तेथें असणाऱ्या इंदुमतीच्या तोंडून, " माझ्या आईला असे कोंवळे किरण कधीं नाहीं कां दिसणार ! " हे उद्गार वदवून, ताईच्या कष्टी जीवनाचें सुखी पर्यवसानही अतिशय लीलेनें सुचवून ठेविलें आहे.

वर वर्णन केलेल्या कलाप्रकारांप्रमाणेंच, वाचकांची उत्कंठा अथवा कुतूहल जागृत ठेवण्यासाठीं, प्रो. फडके बहुधा आपल्या कथानकांत चटकदार व विस्मयकारक प्रसंगांची जशी योजना करतात, तशीच एखाद्या रहस्याचीही योजना करून योग्य वेळीं त्याचा स्फोट करतात. एमिल् जॉनेटच्या मुलीच्या पत्रानें आनंदरावांना जरी हिम्मत आली, तरी त्यानें इंदुमतीच्या भुंवया वक्र करून तिच्या मनांत विकल्प उत्पन्न केल्यामुळें, तिच्याप्रमाणेंच वाचकही त्या पत्राबद्दल समुत्सुक होतात. नंतर तें पत्र इंदुमतीला वाचावयास मिळून, तिचें व वाचकांचें समाधान झालें तरी, ' मी तुम्हाला एक प्रश्न विचारणार आहे, ' या आनंदरावांच्या उद्गारांनीं असा हा प्रश्न तरी कोणता ? " असा संशय इंदुमतीबरोबरच वाचकांनाही

येऊन, पुढील कथानक वाचण्याची त्यांना ओढ लागते. प्रो. फडक्यांची उपकथानकेंच रहस्यमय असल्यामुळें, त्यांचा दुहेरी हेतु नेहमींच सफल होतो, व हीं रहस्येंदेखील एकांतून दुसरें, अशा परंपरेनें शेवटपर्यंत बाहेर पडत असल्यामुळें, सर्व कादंबरीभर वाचकांच्या उत्कंठतेचें साम्राज्य पसरलेलें असतें. ताई आपल्या भावाकडे राहतात व सौभाग्यालंकार तर धारण करतात, याचें रहस्य आनंदरावाप्रमाणेंच वाचकांना प्रथम समजत नाहीं; पण ताईच्या वहीवरून त्यांना तें समजल्यावरही, त्यांतूनच मैनामामीच्या रहस्याचा जन्म होतो. पुढें दिल्लीहून परत येतांना आगगाडींत आनंदरावांना मामी दिसतात. पण "मी तुझ्यासाठीं संसारसुद्धां सोडला," या डॉ. श्रीधरपंतांच्या उद्गारांनीं, डॉक्टर व मामी यांच्या नात्यासंबंधानें तुळशीरामाकडून सर्व उलगडा होईपर्यंत, आनंदरावाबरोबरच वाचकांना बुचकळ्यांत पडावें लागतें. मामींच्या बदफैली वर्तनानें डॉक्टरना कृतकर्माचा पश्चात्ताप होऊन, आपण आपल्या पत्नीचे अपराधी आहो असें वाटलें. आपल्या मुलीच्या जन्माची गोड आठवण त्यांना झाली, व या गोड आठवणीच्या युक्तीनेंच इंदुमती ही डॉक्टरची मुलगी, व ताई या पत्नी, या रहस्याचा कादंबरीकारानें मोठ्या कौशल्यानें स्फोट केला आहे. पुनः डॉक्टरच्या आमंत्रणावरून आनंदराव बिन्यास गेले असतां, पॅडमधील ताईच्या फोटोला उद्देशून, डॉक्टरनीं आपल्या कायमच्या सुखस्थानाचा जो उल्लेख केला, त्यावरून डॉक्टर हे ताईचे यजमान, हें आनंदरावांना कळलें. नंतर डॉक्टरनीं मामींचें पूर्ववृत्त सांगून, आपण मामींच्या नादीं लागल्यामुळें, नाना नांवाच्या चित्रकाराच्या पर्यायानें नाशास आपण कसें कारण झालों, हेंही आनंदरावास कथन केलें. याच वेळीं नाना हे आनंदरावांचे वडील हें जसें डॉक्टरना समजलें, तसेंच आपल्या वडिलांच्या जीवनाचा सत्यानाश करणारी मामी ती हीच, ही गुप्त गोष्टही आनंदरावांना नव्यानेंच उकलली. आपल्या वडिलांचा पर्यायानें खून करणाऱ्या डॉ. श्रीधरपंताच्याच मुलीनें आपलें मन आकर्षित करावें, या योगायोगानें आनंदराव जसे सानंद आश्चर्यचकित होतात, तसेच वाचकहि या विधिघटनेनें स्तिमित झाल्याशिवाय रहात नाहींत.

या विवेचनावरून विरोध, साहचर्य, विस्मय, रहस्य, सूचकता व कुतूहलजागृति, या प्रो. फडक्यांच्या लेखनकलेच्या प्राणभूत गोष्टी आहेत, हें स्पष्ट होईल. आपल्या कथानकांतील समरप्रसंगाचें कुतूहल शक्य तों अधिक वेळ टिकविण्यासाठीं, ते ज्या प्रसंगांची उभारणी करतात, ते कितीही कलायुक्त असले तरी, त्यांची अस्वाभाविकता व कृत्रिमता मात्र झांकली जात नाहीं. प्रो. फडके यांचा बहुतेक भर, आकस्मिक घटना व योगायोग अशा अद्भुत, व भास–स्वप्नें अशा थोड्याफार अतींद्रिय गोष्टींवर आहे. हरिभाऊंना आपल्या पूर्वीच्या कादंबऱ्यांतील अद्भुत व दैवी चमत्काराचें वातावरण जसें संपूर्णतया घालवितां आलें नाहीं, तशीच त्यांच्यामागून येणाऱ्या प्रो. जोश्यांना व प्रो. फडक्यांना आपल्या आरंभींच्या कृतींत वाचकांच्या चित्तवृत्तींत खळबळ उडविणाऱ्या आकस्मिक योगायोगाची पूर्वपरंपरा, व वर्णनाच्या ओघांत कादंबरीकारानें मध्येंच डोकावून आपल्या कृतीचें समर्थन करण्याची पाल्हाळिक पद्धति, समूळ टाळतां आली नाहीं. 'जादुगार' कादंबरींतील मोटारचा अपघात, जानकीचा आत्महत्त्येचा प्रयत्न, इंदुमतीची मूर्च्छा व आनंदरावांची तेथें हुकमी उपस्थिति, डॉ. श्रीधरपंतांनीं मामीवर पिस्तूल रोखून खून करणें, मामींचें एकदम पसार होणें, तिचें व बिहारीलालचें प्रेत स्टेशनच्या प्लॅटफॉर्मवर दिसणें, व डॉ. श्रीधरपंतांनीं ताईच्या ऑपरेशनच्या वेळीं वेष पालटणें, इत्यादि 'विचित्रपुरी'पद्धतीच्या कादंबऱ्यांना शोभणारे प्रकार, आधुनिक वास्तववादी व बुद्धिप्रामाण्यावर आधारलेल्या कादंबरींत सुसंगत वाटत नाहींत. कलेचें स्वरूप कृत्रिम असल्यामुळें, ललित कृतींत अशा गोष्टींना थोडाफार वाव मिळणारच, हें मान्य करूनही, सत्याचा आभास उत्पन्न करणें या कलेच्या ध्येयास बाध येणार नाहीं, अशी दक्षता कुशल लेखकानें घेणें जरूर आहे, अशी इशारत येथें द्यावीशी वाटते.

'जादुगार' कादंबरीत वाचकांना विस्मयाचे धक्के देण्यावरच लेखकानें आपलें सर्व लक्ष केंद्रित केल्यामुळें, प्रमुख पात्रांच्या स्वभावपरिपोषाकडे त्याचें अक्षम्य दुर्लक्ष झालें आहे. ही कादंबरी वाचून कोणत्याही पात्राबद्दलचा स्पष्ट ठसा वाचकांच्या मनावर उमटत नाहीं. नायक–नायिका तर सर्वस्वीं ध्येयहीन असून, एकच प्रकारच्या प्रेमव्यापारांत दंग झाल्यामुळें,

पराकाष्टेचे स्वार्थी व आत्मनिष्ठ बनले आहेत. अशा पात्रांबद्दल वाचकांना सहानुभूति न वाटल्यामुळें, ते त्यांच्याशीं समरस होत नाहींत. हरिभाऊंच्या कादंबरीसृष्टीपेक्षां प्रो. फडक्यांची सृष्टि, अधिक सुधारलेली व पुढारलेली असली, तरी आपट्यांप्रमाणेंच पांढरपेशा मध्यमवर्गाचींच चित्रें त्यांच्या हातून रेखाटलीं गेलीं आहेत. तथापि याबद्दल त्यांना दोषी ठरविणें योग्य होणार नाहीं. कादंबरीकार अथवा नाटककार ज्या जीवनाशीं विशेष समरस झालेला असतो, त्याचींच चित्रें त्याला प्रामाणिकपणें काढतां येतात. प्रो. फडके, या दृष्टीनें आपल्या कलेशीं प्रामाणिक आहेत, असेंच उलट त्यांच्या वतीनें म्हणतां येईल. एक गोष्ट मात्र ठळकपणें लक्षांत येते ती ही कीं, आपट्यां-प्रमाणेंच फडक्यांनींही आपल्या कादंबऱ्यांतून कोंकणस्थांचींच पात्रें प्रामुख्यानें खेळविलीं आहेत. आजकालच्या सुशिक्षित व सुधारलेल्या कायस्थ प्रभू अगर मराठा वर्गांशीं, प्रो. फडके यांचा परिचय नसेल असें वाटत नाहीं. मग त्यांच्यासारख्या व्यापक दृष्टीच्या लेखकालाही स्वतःची सांवली ओलांडतां आली नाहीं, असाच निष्कर्ष यांतून काढावयाचा कीं काय?

'जादुगार'मधील बहुतेक सर्व पात्रें, कोंकणस्थ ब्राम्हण आहेत. कादंबरीचे नायक आनंदराव, हे एक ग्रॅज्युएट असून फ्रान्समध्यें चित्रकलेचा अभ्यास केलेले तरुण गृहस्थ आहेत. कलावंताला साजेशी त्यांची सौंदर्यदृष्टि नेहमीं जागरूक आहे. एवढ्या मोटार–अपघातांतही, इंदुमतीच्या धनुष्याकृति भुंवयांकडे त्यांचें लक्ष वेधतें. इतकेंच नव्हे, तर इंदुमती मूर्च्छित पडून सावध झाल्यानंतर, त्यांची दृष्टि तिच्या वक्षःस्थलाकडे जाते. पहिल्या कटाक्षांत साव-जाला घायाळ करणारे आनंदराव, हे एक जादुगार असून आपल्या कलेचे मोठे अभिमानी आहेत. किस्मानाबादच्या नबाबानें नाचरंगांत ६।७ हजारांचा चुराडा करावा, पण आपले ठरलेले सातशे रुपये देऊं नयेत, याबद्दल त्यांना जसा उद्वेग वाटतो, तशीच कुंदनमलनेंही आपणास, यःकश्चित् नाटकाचे पडदे रंगविण्यास सांगून आपल्या कलेची विटंबना करावी, हें त्यांच्या मानी मनाला सहन होत नाहीं. एका पारशी गृहस्थाच्या बहिणीचें चित्र लवकर पुरें न केल्याबद्दल, त्या गृहस्थानें घातलेल्या हुज्जतीस आनंदरावांनीं दिलेलें उत्तर व पैशाबद्दल त्यांनीं दाखविलेली बेफिकिरी, त्यांच्या कलेबद्दलच्या

अभिमानाचीच द्योतक आहे. नानूसारख्या उपेक्षितालाही नोकरी लावून देऊन, त्याची गाडी रुळावर आणण्याचें श्रेय जसें आनंदरावांनीं घेतलें, तशी जानकीच्या अपघातांत तिची वैद्यकीय व्यवस्था करण्याची तत्परता त्यांनीं दाखविली, यांत त्यांची परोपकारबुद्धि व भावनाप्रधान मन दिसून येतें. ताईच्या वहींतील गुप्त रहस्यें वाचतांना त्यांना वाटलेला मनाचा चोरटेपणा, त्यांची अभिजातता व उच्च संस्कृती दर्शवितो. आनंदराव हे चंदनगांवच्या नाना नांवाच्या चित्रकारांचे चिरंजीव असले, तरी त्यांची वडिलार्जित इस्टेट किती होती, हें कादंबरीकारानें सांगितलेलें नाहीं. मग त्यांचा सेकंड क्लासचा प्रवास, बहुशः यांच्या कर्तबगारीवरच असावा. सखू-मावशीनें त्यांना लहानाचे मोठे केले. पण चंदनगांवीं आल्यावर तिच्याशीं चार शब्द बोलण्यांत थोडा देखील वेळ त्यांनीं खर्च केलेला दिसत नाहीं, हें त्यांच्या कृतज्ञतेस कमीपणा आणणारें आहे. मावशीच्या मताप्रमाणें शास्त्रीबुवांच्या नमूशीं आनंदरावांनीं विवाहबद्ध व्हावें, असें कोणीच म्हणणार नाहीं. पण या बाबतींत मावशीसारख्या भोळ्या जीवाशीं युक्तिवाद करून तिचें समाधान करण्यास आनंदरावांना कांहीं हरकत नव्हती. तसें पाहिलें तर आनंदराव प्रेमा-तुरच म्हटले पाहिजेत. इंदुमतीचें त्यांनीं इतकें चिंतन केलें आहे कीं, किस्मा-नाबादच्या बेगमेच्या चित्रांतही, त्यांना धनुष्याकृती भुंवया टाळतां आल्या नाहींत व 'त्यागा'चें चित्र काढतांनाही त्यांच्या हातून कलेची म्हणून इंदुमतीचीच प्रतिकृति काढली गेली. आपल्या चित्रास फ्रेंच ॲकॅडमीचें बक्षिस मिळणार असा त्यांना आत्मविश्वास होता, व इंदुमतीनें 'त्यागा'ची गुप्त रवानगी केल्यानें जसा त्यांना विस्मय वाटला, तसा बक्षिस मिळाल्यावर त्यांना आनंदही वाटला. बक्षिस मिळाल्यामुळें, आनंदरावांना पुढील अभ्यासासाठीं पुनः फ्रान्सला जातां आलें, याचें श्रेय इंदुमतीकडेच जातें. कारण विमनस्कतेमुळें आनंदरावांनीं आपणहून आपलें चित्र बक्षिसार्थ पाठविलेंही नसतें. डॉ. श्रीधरपंतांचें मन आनंदरावांनीं आपल्या कोणत्या गुणांनीं काबीज केलें होतें, याचें विवेचन कादंबरींत नसलें, तरी डॉक्टरवर त्यांची विलक्षण छाप होती हें खरें. म्हणूनच ताईच्या ऑपरेशनसाठीं त्यांना आणण्याची जबाबदारी, आनंदरावांनीं अगदीं विश्रब्धपणें पतकरली. तथापि

डॉ. श्रीधरपंत हे डोळ्याचे तज्ज्ञ आहेत हें ठाऊक झाल्याबरोबर, त्यांना ताईचे डोळे दाखवावे, अशी आनंदरावांना आपणहून कल्पना कां न यावी, व मुंबईच्या सिव्हिल सर्जननें डॉ. श्रीधरपंतांचेंच नांव सांगेपर्यंत त्यांनीं वाट कां पहावी ? हें आश्चर्य आहे. आनंदरावांनीं शेवटीं शेवटीं ताईबद्दल दाखविलेली सहानुभूति, त्या इंदुमतीच्या आई म्हणूनच उत्पन्न झाली असल्यामुळें, आनंदरावांवर स्वार्थीपणाचा थोडातरी दोष आल्याशिवाय रहात नाहीं.

कादंबरीची नायिका इंदुमती, ही तर आनंदरावांपेक्षां कांकणभर जास्तच आत्मनिष्ठ आहे. ही डॉ. श्रीधरपंत व ताई यांची मुलगी असून, डॉ. श्रीधरपंतांनीं ताईंना टाकल्यामुळें, ती आपले मामा बापूसाहेब बर्वे यांजकडे नागपुरास रहात असते. मुंबईस Wilson College मध्यें, Junior B. A. च्या वर्गांत ती शिकत असते. इंदुमती सुंदर आहे, कारण तिच्या भुंवया धनुष्याकृति आहेत. अनुकंपा उत्पन्न होण्यासारखी कोणाची स्थिति असली कीं, त्या माणसाला प्रीतीनें जवळ करण्याची प्रवृत्ति इंदुमतीच्या ठिकाणीं स्वाभाविकच आहे, असें कादंबरीकार सांगतात. पण तिची प्रत्यक्ष कृति मात्र तसें सांगत नाहीं. नानूबद्दल तिला जबर तिटकारा होता, व त्याची खपली काढून जरा वाक्प्रहार करण्याची तिला हौस होती. हा कुत्सितपणा तिच्यासारख्या सुशिक्षित स्त्रीला शोभण्यासारखा नाहीं. इंदुमती बुद्धिमती होती, सौंदर्यसमीक्षक होती, दैववादावर तिचा विश्वास नव्हता, वृथा निंदा तिला आवडत नसे, ती गर्विष्ठ नसली तरी स्वाभिमानी होती, पुरुषांच्या दास्यांत जीवित कंठण्याची हौस बायकांनीं सोडली पाहिजे, असें तिचें मत होतें, व अंगावर साप चढला असता तरी न घाबरली जाण्याइतकी ती धीट होती. इतके बुद्धिप्रधान गुण अंगीं असूनही रस्त्यावरील एका मुसलमान वेडीच्या चाळ्यांनीं तिनें मूर्च्छित पडावें, याला कादंबरीकाराच्या लहरीखेरीज दुसरें कारण कोणतें असणार ? जानकीबद्दल तिला दृढ प्रेमभाव वाटत होता. मग जानकी मुंबईस आली, हें कळल्यावर तिच्या भेटीचा अधिक प्रयत्न तिनें करूं नये, हें तिच्या स्वयंसंतुष्टपणाचेंच निदर्शक नाहीं काय ? "जानकी नांवाची स्त्री येथें नाहीं," असें जरी कंपनीच्या बिऱ्हाडीं राहणाऱ्या नानूनें तिला सांगितलें असलें, तरी इंदुमतीनें जानकीचा पत्ता काढून तिची

भेट घेणें जरूर होतें. पण आपल्यापुरतेंच पाहण्याच्या तिच्या स्वभावामुळें, ती हें करूं शकली नाहीं. जानकीवर आत्महत्त्या करण्याची पाळी येईपर्यंत, इंदुमतीनें तिच्या वास्तव्याची पूसतपास करूं नये, किंवा भेट घेण्याचा प्रयत्नही करूं नये; उलट आनंदरावांच्या स्टुडिओकडे मात्र घिरट्या घालाव्या, यांत तिचें स्वार्थी व व्यवहारी मन दिसत नाहीं काय? जानकीच्या आजारांत तिची शुश्रूषा करण्यापेक्षां, आनंदरावांशीं संभाषण-सौख्य अनुभवण्यांतच इंदुमती रममाण होते. पूर्वी सुटीच्या दिवशीं बॅ. मराठ्यांकडे एकादा दिवस रहावयास येणारी इंदुमती, जानकीच्या आजारांत तेथें फारशी राहिलेली दिसत नाहीं. प्रथम दोन तीन दिवस तिनें कॉलेजला फांटा दिला होता, असें ती सांगते. पण तिचें हें आत्मसमर्थनच तिच्या जानकीबद्दलच्या उत्कट भावनेला कमीपणा आणणारें आहे. जानकीनें स्वतंत्र बिऱ्हाड थाटलें, तरी इंदुमती तिच्याकडे कधीं गेली नाहीं. म्हणूनच "मला भेटल्यावांचून इतके दिवस कसं राहवलं ग तुझ्याच्यानं ?" ही जानकीची तक्रार सार्थच ठरते. सर्वसाधारण स्त्रियांप्रमाणेंच तिचें मन मत्सरी होतें. नाहीं तर एमिल् जॉनेटच्या मुलीच्या पत्रामुळें तिच्या मनांत विकल्प आला नसता. वास्तविक, जुहूच्या सफरीपूर्वींच आनंदराव व इंदुमती यांचा परिचय दृढ झाला असतांना, व पुरुषांना भावना असतात हें जानकीला आनंदरावांनीं दिलेल्या मदतीनें इंदुमतीला कळून चुकलें असतांना, बक्षिसाच्या चित्रासाठीं तिच्या प्रतिकृतीचा प्रश्न आनंदरावांनीं जुहूमुक्कामीं काढतांच, पुरुषजातीच्या आपमतलबीपणाच्या सबबीवर तिनें त्यांच्यावर एकदम उखडावें, हें कलेच्या दृष्टीनें कितीही रम्य असलें, तरी मनुष्यस्वभावाच्या दृष्टीनें अतिशय चंचलपणाचें आहे. 'त्यागाची गुप्त रवानगी' करण्यांतही, तिचें कुशल कारस्थान दिसत असलें तरी, त्यांतही स्वार्थ व आत्मनिष्ठता डोकावल्याशिवाय रहात नाहीं. इंदुमतीच्या स्वभावांत अथवा वृत्तींत त्यागभावना बिलकुल नाहीं. "स्त्रियांचं बाह्यसौंदर्यसुद्धां आंतल्या अंतःकरणाच्या त्यागाच्या तेजावरच अवलंबून असतं!" हे आनंदरावांनीं जानकीला अनुलक्षून काढलेले उद्गार, इंदुमतीला व्यस्त प्रमाणांतच लागू पडतात. जानकीकरतांच काय, पण प्रत्यक्ष आईसाठीं तिनें खस्ता खाल्याचा किंवा थोडातरी त्रास सोसल्याचा पुरावा सांपडत नाहीं. तिला जिथें दुसऱ्याबद्दल सहानुभूति वाटत नाहीं,

तिथें तिच्याबद्दल दुसऱ्यांना तरी ती कशी वाटणार ? मातृप्रेमाशिवाय ठळक असा एकही सद्गुण तिच्या अंगीं नाहीं. नुसता प्रेमाचा खेळ खेळणें, व 'आत्मन्येवात्मना तुष्ट' असणें, याला खरी माणुसकी म्हणत नाहींत.

याच्या उलट जानकीबद्दल मात्र वाचकांना खरी सहानुभूति वाटावी, असेच तिचे गुण आहेत. नवऱ्यानें कितीही उपेक्षा दाखविली तरी ती इतकी पतिपरायण आहे कीं, आजारीपणांतही ती आपल्या चंगीभंगी पतीला भेटायची इच्छा करते. नानूबरोबर नाटककंपनींतून जाण्यास प्रथम ती नाखूष असते, पण ताईनीं सांगतांच ती त्या गोष्टीस कबूल होते, यांत तिचा आज्ञाधारकपणा व सोशिकपणा दिसून येतो. आपल्या पतीस स्त्री-वेषांत पाहणें तिला आवडत नाहीं, यांत देखील तिची अभिजातताच प्रकट होते. आपल्या पातिव्रत्यावर विसुतात्याकडून होणाऱ्या पाशवी हल्ल्याच्या प्रतिकारार्थ, तिनें आत्मयज्ञ करण्याचा केवढा प्रयत्न केला होता ! इंदुमती-वर तिचें निरतिशय प्रेम होतें, व ती जरी आपणहून जानकीकडे कधीं गेली नाहीं, तरी जानकीला मात्र तिच्याकडे गेल्याशिवाय राहवलें नव्हतें. जानकी मोठी विनोदी आहे. मराठ्यांच्या घरीं, तीन चार दिवसांत आनंदराव कां आले नाहींत, हें समजण्यास इंदुमतीच बित्तंबातमीदार आहे, असें तिनें मोठ्या खुबीनें सूचित केलें आहे. शेवटीं तिचा संसार सुखाचा झाला याबद्दल वाचकांनाही समाधान वाटतें.

नानूचें पहिलें वर्तन वाह्यात असलें, तरी तो पश्चात्तापानें शुद्ध झाला आहे. आक्कांच्या मोहजालांत तो सांपडला नाहीं, यांतच तो मूळचा सैतान नव्हता, हें सिद्ध होतें. जानकीबद्दल त्यानें जी उपेक्षा दाखवली ती, प्रथमतः तो थोडा वाहवला म्हणून. विसुतात्याच्या दुष्ट हेतूबद्दल संशय आल्यामुळें, व जानकीला झालेल्या अपघातामुळें, नानूला आपल्या पत्नीची खरी किंमत समजली, हीच विधीची खरी जादुगिरी होय. आपणांस नोकरी लावून दिल्याबद्दल नानू आनंदरावांचा कृतज्ञ आहे. आपलें ऑफिस सुटल्या-नंतर त्यांची गांठ घेतल्याशिवाय तो घरीं जात नसे, व आपल्या वृत्तींत इष्ट फरक पडण्याचें श्रेय, तो आपणहून आनंदरावांनाच देतो. नानू मूळचा रंगेल व रसिक आहे. म्हणूनच जुहूस जातांना कोळ्याच्या मुलीच्या ठसठसीत नाक-

डोळ्यांकडे तो आनंदरावांचें लक्ष वेधतो. वाहवलेलीं नाटकीं पोरें, चांगल्यांच्या सहवासानें व सहानुभूतीनें कशीं मार्गाला लागतात, याचें नानू हें एक उत्तम उदाहरण असलें, तरी सत्यसृष्टींत अशीं उदाहरणें विरळाच होत.

या कादंबरींतील दुसऱ्या उपकथानकाचे नायक डॉ. श्रीधरपंत दाते यांच्या चरित्रानें, प्रो. फडक्यांनीं एका निराळ्या प्रकारच्या जीवनाचा अनुभव वाचकांना घडविला आहे. ताईशीं विवाहबद्ध होण्यापूर्वीच डॉक्टर, मैनामामीच्या जाळ्यांत सांपडले होते. मैनामामी, डॉक्टरच्या लग्नांत विहीण म्हणून मिरवल्या होत्या. लग्नांत त्यांनीं ताईच्या तोंडांत साखर-सुद्धां घातली होती. पण ही मामी आपल्याला गुप्त संवतीप्रमाणें आहे, ही शंका खरी ठरल्यामुळें, ताईंना सासर स्मशानासारखें वाटूं लागलें होतें. इंदुमती एक वर्षाची होईपर्यंत त्या सासरीं होत्या. पण पुढें मामींचे चाळे न पाहवल्यामुळें, त्या नागपुरास आपल्या भावाकडे येऊन राहिल्या. डॉ. श्रीधरपंत बिन्यास धंदा करीत होते, व परदेशांत प्रसिद्ध होणाऱ्या वैद्यकीय मासिकांतही नेत्ररोगावर त्यांचे संशोधनपर लेख येत. तथापि ताई ज्या एका विशिष्ट नेत्ररोगानें पछाडलेल्या होत्या, त्यांतच नेमकें डॉ. श्रीधरपंतांनीं प्रावीण्य संपादावें, हा तरी एक योगायोगच म्हटला पाहिजे. मुंबईच्या civil surgeonनेंही तेथें इतके नेत्ररोगचिकित्सक असतांना, त्यांचीच शिफारस करण्याइतकी ख्याति जर त्यांनीं मिळविली होती, तर बिन्यासारख्या फडतुस गांवीं ते धंद्यासाठीं कां राहिले, हें समजणें कठीण आहे. यावरून ताईंचा नेत्ररोग त्यांच्या दुरा-वलेल्या पतीकडूनच बरा झाला, ही आपली किंवा विधीची जादुगिरी सिद्ध करण्याकरतांच, कादंबरीकारानें डॉ. श्रीधरपंतांना मारून मुटकून नेत्ररोगाचे वैद्यबोवा बनविले, असा संशय येऊं लागतो. 'भावबंधन' नाटकांत पुढील एका महत्त्वाच्या घटनेसाठीं मनोहराला दगडाधोंड्याचें विद्यार्थीपण चिकट-विण्यांत आलें आहे. त्याचेंच अनुकरण प्रो. फडक्यांकडून येथें झालें आहे. डॉ. श्रीधरपंतांना मामीकडून वाईट अनुभव आला, याबद्दल त्यांचे तेच जबाबदार आहेत. कारण नाना नांवाच्या चित्रकाराच्या आयुष्याची माती कर-णाऱ्या मामी, पुढें आपल्याशींही बेइमानी होतील, हें त्यांना कळायला पाहिजे होतें. शहाण्यासुर्त्या अशा डॉक्टरनीं, मामींचें एक लफडें गळ्यांत असतां,

ताईशीं लग्न करून त्यांचा गळा कां कापावा, हा नीतीपेक्षां वैयक्तिक अभिरुचीचाच प्रश्न असला, तरी बुद्धिवान माणसांचेंही कोठेंतरी न्यूनस्थल (Weak point) असतेंच, व त्यांनीं अवलंबलेल्या पापमार्गाचें पर्यवसान दुःखांतच होतें, हें नीतितत्त्व, डॉ. श्रीधरपंत व मामी यांच्या संबंधावरून ठसविण्याचा कादंबरीकाराचा आशय स्पष्ट दिसून येतो. डॉक्टरसारख्या वाहवलेल्या माणसाला पूर्वस्थळीं येण्यास, कांहींतरी जबरदस्त कारण लागतें. बिहारीलालवर आषक्त होऊन, मामींनीं डॉक्टरला वंचनेचा धक्का देतांच त्यांना आपल्या मुलीची व पत्नीची आठवण झाली. ताईशीं डॉक्टरांचें मीलन घडवून, कादंबरीकारानें धर्मपत्नीचा शेवटीं विजयच दाखविला आहे. पण हें त्याचें मत ' निरंजन ' कादंबरींत टिकून राहिलेलें नाहीं.

ताई या डॉक्टरांच्या पत्नी होत. परित्यक्त स्थितींत त्यांना आपल्या भावाच्या घरीं आयुष्य कंठावें लागतें. आपली व पतीची ताटातूट झाली तशी जानकीची व नानूची होऊं नये, या सद्धेतूनेंच त्या जानकीला नाटककंपनीबरोबर जाण्याचा सल्ला देतात. त्या कमालीच्या सोशीक असून आपल्या डोकेंदुखीच्या आजाराची तोशीस इतरांना लागूं न देण्याची त्या खबरदारी घेतात. या त्यांच्या त्यागी वृत्तीमुळें, वाचकांची सहानुभूति थोडीतरी त्यांना लाभते. कादंबरीवरून त्यांच्या शिक्षणाची कल्पना येत नसली तरी आपल्या आयुष्याची करुण कहाणी सूक्ष्मतेनें लिहून ठेवण्याइतक्या त्या सुशिक्षित दिसतात. आपल्या मुलीनें लग्न करावे असा त्यांचा आग्रह नसला, तरी तिनें निखालस अविवाहित रहावे असें त्यांना वाटत नाहीं. नमस्कार करतांना त्या दोन हात जोडून पुरुषासारखा नमस्कार करतात, यावरून शिक्षणानें नाहीं, तरी सुधारकांच्या संसर्गानें त्यांचे विचार प्रगमनशील बनले असावे. ताईबद्दल वाचकांना कितीही करुणा वाटली, तरी आपल्या अंगच्या कोणत्या गुणांनीं तिला त्या पात्र होतात, याचा स्पष्ट खुलासा कादंबरीकारानें केलेला नाहीं. भावाच्या घरीं रहात असतांनादेखील, पतीचें स्मरण त्यांना झालेलें नाहीं. आपल्या आजारांतही जानकीची आपल्या नाटकी पतीला पाहण्याची उत्सुकता कोणीकडे, व नवरा प्रत्यक्ष डॉक्टर असतांना, आमच्या ताईची पतिपराङ्मुखता कोणीकडे ! ताई अधिक सुशिक्षित, सुंदर व आकर्षक असत्या, तर आपल्या पतीच्या मनावरील मैनामामीचा पगडा, त्या सहज

दूर करूं शकल्या असत्या. त्या ज्या अर्थी तसें करूं शकल्या नाहींत, त्या अर्थीं पतीला परत फिरविण्यासारख्या गुणांचा अभावच त्यांच्या ठिकाणीं संभवतो. मग मामींच्या नादीं लागण्यांत कादंबरीकार म्हणतात त्याप्रमाणें, डॉ. श्रीधरपंतांना सर्वस्वीं दोषी तरी कसें धरतां येईल ? आपल्या ' निरंजन ' कादंबरींत, निरंजनचें मंदाकिनीबद्दलचें प्रेम वावगें वाटूं नये, यासाठीं त्याची पत्नी जान्हवी, अडाणी व हेकेखोर रंगविण्याची जशी काळजी प्रो. फडक्यांनीं घेतली आहे, तशी येथें डॉ. श्रीधरपंतांना जगासमोर दोषी ठरवितांना त्यांची पत्नी ताई, सर्वगुणसंपन्न व कमनीय दाखविण्याची खबरदारी त्यांनी घ्यावयास नको होती काय ?

राहतां राहिलीं पात्रें म्हणजे बापूसाहेब बर्वे, मैनामामी, मराठे कुटुंब व नोकर हीं होत. यांपैकीं बापूसाहेब हे वऱ्हाडांतील एक कापसाचे श्रीमंत व्यापारी आहेत. बहिणीला जन्मभर पोसण्यांत त्यांचें भगिनीप्रेम जसें व्यक्त होतें, त्याचप्रमाणें तिला मुंबईला नेऊन वैद्यकीय उपचार करतांना धंद्याकडे दुर्लक्ष घडून झालेला तोटा सोसण्यांत, त्यांची कमालीची त्यागवृत्ति उठून दिसते. मैनामामी ही एक खलस्त्री असें मानून कादंबरीकारानें, सनातन परंपरेबरहुकूम तिचा शेवटीं अंत झालेला दाखविला आहे. पण ही स्त्री भयंकर स्वरूपाची आहे, असा वाचकांचा समज कधींच होत नसल्यामुळें, तिला नाहक मारण्यांतही कादंबरीकारानें आकांक्षापरिपूर्तीसारखें कांहीं साधलेलें नाहीं. अशा स्त्रियांच्या कह्यांत गेल्यामुळें, पुष्कळांचे संसार धुळीला मिळत असतील, पण पुरुषांना तरी असा मोह कां होतो, ही गोष्टही कमी विचार्य नाहीं. बॅ. मराठे व त्यांची पत्नी, यांच्या मुंबईतील वास्तव्याचा इंदुमतीला व जानकीला चांगला उपयोग होतो. बॅ. मराठे हे खटलाविरहित वकील असले, तरी धनुकुंवरबाईंचे ते कायद्याचे सल्लागार आहेत, व यामुळें तर आनंदराव व इंदुमती यांच्या हालचाली परस्परांना कळण्यास बरीच मदत होते. जुहूची सफर काढण्याइतकी ही मंडळी खेळकर स्वभावाची असून, धनुकुंवरबाई व इंदुमती यांची ओळख होण्यास, बॅ. मराठेच मुख्यतः कारणीभूत होतात. त्यांचा मुलगा विनायक, तत्त्वज्ञानाचा व काव्याचा अभ्यासी असूनही, या कादंबरींत थोडा सूत्रचालक बनला आहे. प्रकृति किरकोळ असूनही हे राजश्री, इंदुमती

व आनंदराव यांना एकत्र आणण्याचा इतका कसोशीनें प्रयत्न करतात कीं, प्रसंगीं खोटी थाप मारायलाही ते कचरत नाहींत. विनायक एकीकडे वाचनप्रिय व शांत, तर दुसरीकडे हिकमती असा असून, कादंबरीकारानें या रिकामटेकड्या पोराचा एकाद्या निरोप्याप्रमाणें उपयोग करून घेतला आहे. 'जादूगार' कादंबरींत, चरणसिंग व तुळशीराम असे दोन नोकर आले आहेत. पण हे अनुक्रमें आपल्या मालकांची म्हणजे किस्मानाबादच्या नबाबाची व डॉक्टर दात्यांची, गुह्यें फोडून आनंदरावांजवळ त्यांची बदनामी करतांना आढळतात. आपणास मिळालेलें दोन हजारांचें बक्षिस, नबाबानेंच मध्यें कसें लाटलें, हें चरणसिंग सांगतो, तर मैनामामी व डॉक्टर यांचें गुप्त नातें तुळशीराम उघड करतो. कादंबरीकारांना सचोटीच्या, प्रामाणिक व तोंडाला खीळ घालणाऱ्या नोकरांचा उपयोग होत नसावा. कारण सचोटीचे व मुखस्तंभ नोकर, कथानकाच्या रहस्यांतील धागा कसा देणार ? व कादंबरी, कारांना तर तेंच कोणाच्या तरी तोंडून वदवावयाचें असतें. फडक्यांच्या कादंबऱ्यांत एक तरी युरोपिअन पात्र असतेंच. तसें तें याही कादंबरींत किस्मानाबादच्या दरबार सर्जनच्या रूपानें आलें आहे.

या स्वभाववर्णनाप्रमाणेंच कादंबरींत व्यक्तिवर्णनें, सृष्टिवर्णनें, व स्थलवर्णनेंही, कथानकाच्या मागें वास्तवतेची पार्श्वभूमिका उभी करतात. वेळ पडेल तेथें व्यक्तीच्या शरीरसौष्ठवाचा एकाददुसरा विशेष, लेखकानें सांगितला असला तरी, 'जादुगार' कादंबरींत पात्रांच्या ठळक वर्णनाकडे फारसें लक्ष दिलेलें दिसत नाहीं. फडक्यांचीं सुंदर स्त्रियांचीं वर्णनें, बहुधा जुन्या संकृत संकेतांवरच आधारलेलीं असतात. त्यामुळें इंदुमतीच्या- धनुष्याकृति भुंवया, कुंदकळ्यांप्रमाणें दांत, गुलाबाच्या पाकळ्यांप्रमाणें प्रसरण पावणाऱ्या नाकपुड्या, इत्यादि सौंदर्यलक्षणांत, नाविन्य व वैशिष्ट्य वाटत नाहीं. केंसांना फारसें तेल न लावतां ते कोरडे ठेवूनच विंचरण्याची तिची पद्धति सांगतांना, कादंबरीकाराचें सूक्ष्मावलोकन दिसत असलें, तरी त्यामुळें नायिकेची प्रतिमा वाचकांच्या डोळ्यांपुढें उभी रहात नाहीं. जानकीच्या तर नुसत्या वयाचाच उल्लेख केला असून, आक्कांचा व मामींचा नटवेपणा अगदीं एकाच साच्यांतला दाखविला आहे. आनंदरावांचे देखील, त्यांचा भव्य भालप्रदेश व डौलानें वळलेले काळेभोर केश, यांव्यतिरिक्त

स्पष्ट व रेखीव वर्णन कोठेंच आलेलें नाहीं. यावरून पात्रांच्या बाह्य-वर्णनाचें वैशिष्ट्य फडक्यांनीं अजून आत्मसात् केलें नव्हतें, असेंच वाटतें. नानूचा धोतराचा सोगा, तलम मलमलीचा सदरा, बगळ्यासारखी मान, साफ मिशा, या त्याच्या पोषाखावरून व जांभई देत पदें गुणगुणण्याच्या पद्धतीवरून, सर्वसाधारण नाटकी पोऱ्यांच्या चालचलणुकीचें लेखकानें बरें अवलोकन केलें आहे, असें फार तर सिद्ध होईल. आनंदरावांची, तर्जनी मुडपून तिनें हनुवटी सावकाश चोळण्याची लकब, अथवा विनायकाची नेहमीं धोतरानें चष्मा पुसण्याची संवय, फडक्यांनीं कोठेंतरी पाहून येथें ग्रंथनिविष्ट करून ठेविली असावी. इंदुमतीच्या साडीचा पदर उडणें, तिच्या घशांत नेमका आवंढा येणें, व तिनें पदराचें टोंक हातांत घेऊन तें डाव्या तर्जनीभोंवतीं अतिशय जोरानें गुंडाळणें, हें आजकाल कोणत्याही नायिकेच्या बावरलेल्या मनःस्थितीचें वर्णनसंकेतच होऊन बसले आहेत.

तथापि अशा शारीर वर्णनांतच, ज्या आपल्या पात्रांबद्दल वाचकांना आदर व सहानुभूति वाटावी अशी आपली अपेक्षा असते, त्यांचें हृद्य वर्णन करून, व ज्यांच्याबद्दल अनादर व तिटकारा उत्पन्न व्हावा अशी आपली मनीषा असते, त्यांचें उद्वेगजनक वर्णन करून, प्रो. फडक्यांसारखे सूक्ष्म दृष्टीचे कादंबरीकार आपल्या इष्ट पात्रांना विरोधानें उठाव देण्याचें कुशल कार्य साधीत असतात. वसंतराव कोठाऱ्यांचा बळकट चौकोनी चेहरा, रुंदट हनुवटी, व टोंकापाशीं फुगीर नाक, हे भसाडे अवयव, नायिकेप्रमाणेंच वाचकांच्या मनांत जसा एक प्रकारचा उबग उत्पन्न करतात; तसा बक्षिसाच्या चित्रांसाठीं त्यांनीं निवडलेला 'नर्तिका' हा विषयही, आनंदरावांच्या 'त्याग' या चित्राच्या विषयाच्या तुलनेनें, त्यांच्या मनांत वसंतरावांच्या हीन अभि-रुचीचाच ग्रह कायम करतो. घारे डोळे फडक्यांना आवडत नाहींत, म्हणून मैनामामीचे व इंदुमतीच्या एका उंचेल्या मैत्रिणीचे डोळे मुद्दाम घारे दाखवून, त्यांच्याबद्दल त्यांनीं आपली नापसंती दर्शविली आहे. अशा कांहीं नावडत्या प्रकारांप्रमाणेंच समाजांतील अश्लाघ्य किंवा असंबद्ध वर्तनावर खरमरीत टीका करण्यासाठीं, प्रो. फडक्यांनीं जीं थोडीं चित्रें या कादंबरींत रंगविलीं आहेत, त्यांत विसुतात्यांची नाटकमंडळी, कुंदनमल वेणीरामची गृहव्यवस्था, व 'संकेत' पत्राचें धोरण, यांचा समावेश केला पाहिजे. नाटककंपनी म्हटली कीं, तेथें

मालक व त्याची एकादी बाई यांचा सांवळागोंधळ असावयाचाच! शिवाय मालकाचा डोळा कंपनींतल्या नटाच्या पत्नीवर, तर मालकाच्या बाईचें मन कंपनींतल्या नटावर, अशा हीन संबंधांवर विसुतात्या व आक्का यांच्या चरित्रानें कादंबरीकारानें मोठा विदारक प्रकाश पाडला आहे. कुंदनमल पुष्कळ श्रीमंत होता. पण त्याचा परस्पर भागविण्याचा कद्रू स्वभाव, गलिच्छ अव्यवस्थित राहणी, प्रागजी शेटजींच्या दिलदार व रसिक राहणीच्या मानानें किती उद्वेगजनक वाटते! पैशाच्या श्रीमंतीपेक्षां मनाची श्रीमंती हीच खरी श्रीमंती, या आपल्या 'दौलत' कादंबरींत अनुस्यूत झालेल्या सूत्राचा, प्रो. फडक्यांनीं येथें जणुं प्रस्तावच केला आहे. तसेंच लाचार वर्तमानपत्रें म्हणजे बिनबुडाचीं भांडींच. बारशाचीं अन् बाराव्याचीं वर्णनें करीत कोणी-कडून तरी दाम मिळविण्याच्या त्यांच्या वृत्तीचा, त्यांनीं 'संकेत' पत्राच्या मिषानें कसा खरपूर समाचार घेतला आहे!

या कादंबरींतील सृष्टिवर्णनांत सायंकालवर्णनांचेंच आधिक्य असून-त्यांतही सूर्यकिरणांच्या तिरप्या छटेचें प्रत्येक ठिकाणीं आलेलें वर्णन, कायम, ठसेपणा उत्पन्न करतें. समुद्राच्या पाण्याचा खारट दमट भपकारा, अथवा संमार्जित रस्त्यावरच्या वाफा, फडक्यांना नेहमींच सुखस्पर्शी वाटतात. मुंबईतील सकाळच्या रहदारीचें त्यांनीं केलेलें वर्णन, इतकें जुजबी आहे कीं, एकदां मुंबई पाहून येणाऱ्या कोणालाही तें सहज करतां येईल.

स्थलवर्णनांत फडक्यांनीं बहुधा स्टेशनांचाच अंतर्भाव केला आहे. पण तेथेंही कुत्र्यांचें भुंकणें व रडणें, मालगाडींच्या डब्यांची जुळवाजुळव, एंजिनच्या शिट्या व भपकारे, हे अगदीं सामान्य दिसणारे प्रकारच जेव्हां प्रत्येक वेळीं वर्णिलेले आढळतात, त्यावेळीं सर्वच स्टेशनांनीं ठरावीकच गोष्टी चालू ठेवण्याचा मक्ताच घेतला होता कीं काय, अशी शंका आल्या-शिवाय रहात नाहीं.

कित्येक वेळां बाह्यसृष्टि व अंतःसृष्टि यांची एकरूपता दाखविण्या-साठीं किंवा पुढील दुःखकारक घटनांची सूचना देण्यासाठीं कादंबरीकाराला चित्रपटदृश्याप्रमाणेंच बाह्यसृष्टीवर तसा भावनारोप करावा लागतो. अशा वर्णनांत देखील 'रडणाऱ्या कुत्र्यांचा' आधार, फडक्यांना वारंवार घ्यावा

लागला आहे. हीं वर्णनें अधिक भडक रंगवितांना तीं अस्वाभाविक व कृत्रिम वाटूं नयेत, याकडे त्यांनीं लक्ष पुरविलेलें नाहीं. आनंदरावांच्या बिन्याच्या दुसऱ्या खेपेंत, स्टेशनवरून गांवांत जातांना डॉ. श्रीधरपंतांबद्दल त्यांच्या मनांत जे निराशामय विचार आले, त्यामुळें तेथील भयाणपणा आनंदरावांना अधिकच जाणवला असेल. पण त्यावेळीं सराफी दुकानांत मारामारी व पकडापकडी होणें, दुसऱ्या एका रस्त्यावर टांग्याच्या चाकाखालीं एक गोजिरवाणें वासरूं सांपडणें, आणखी एका गल्लींत प्रेतयात्रेची तयारी चालणें, अशा अशुभ दृश्यांची बिचाऱ्या आनंदरावावर जी सरबत्ती, झाली आहे, ती अगदीं एकसमयावच्छेदानें कादंबरीकारापुढें हात जोडून कशी उभी राहिली, याचें आश्चर्य वाटतें! कां हा आनंदरावाचा पायगुण म्हणावा? अशा वर्णनांत कादंबरीकारानें अधिक तपशिलाचा मोह आवरलेला बरा.

फडक्यांची भाषाशैली लालित्यपूर्ण व मधुर आहे. त्यांच्या कादंबऱ्यांचा नित्याचा विषय प्रणय असल्यामुळें, त्याला साजेशी संस्कृतप्रचुरता त्यांच्या भाषेनें स्वाभाविकच स्वीकारली आहे. श्रवणलोलुप, सूर्यकमलिनी, स्वागताचा उपचार, स्मृतिसंचय, सौख्यराशी, प्रमुदित स्थिति, कंटकमय धरित्री, पददलित, अशा समासबद्ध शब्दयोजनेनें त्यांच्या भाषेला, उदात्त पण डौलदार स्वरूप प्राप्त झालें आहे. पात्रांच्या हालचालींचें वर्णन करतांना, एकादीच पण अनुरूप उपमा देण्याची त्यांची पद्धत असल्यामुळें, व उपमानांचे विषयही, हरिणी, नागिणी, पक्षिणी, धरित्री, असे संस्कृत वातावरणाला अनुकूल असल्यामुळें, त्यांच्या भाषेला एक अभियुक्त व नागर वळण मिळालें आहे. तथापि संस्कृत शब्द योजण्याच्या या संवयीमुळें, तस्करासारखी, प्रेक्षणक्रिया, क्रोधिष्ट, असे जरूर नसेल तेथेंही संस्कृत शब्द पडून, कित्येक वेळां त्यांच्या भाषेला येणारी कृत्रिमता त्यांना टाळतां आलेली नाहीं. ग्रंथकार आपल्या प्रथमावस्थेंत कांहीं शब्दांचा दास बनलेला असतो. प्रो. फडके देखील, 'संमिश्र' या शब्दाचे इतके बंदे बनले आहेत कीं, संमिश्र गंध, संमिश्र मनःस्थिति, संमिश्र छटा, संमिश्र अनुभव, संमिश्र हास्य, अशा शब्दांचा या कादंबरींत नुसता सडा झाला आहे! 'विलक्षण धार' हा शब्दप्रयोगही त्यांनीं अनेक वेळां योजला आहे.

एकाद्या शद्बाच्या मागें एकादें विशेषण लावण्याची पद्धति, प्रो. फडक्यांनीं गडकऱ्यांवरून उचलली असावी. जिज्ञासू चिकित्सा, मस्त हास्य, संतापी अधीरपणा, निर्लज्ज लेखणी, हे शब्दप्रयोग, निवळ गडकरी छापाचे आहेत. प्रो. फडक्यांची भाषा कोट्यांच्या गोलांटी उड्या खेळत नाहीं. दिल्लींतील अपघातांत इंदुमती रस्त्यावर फेंकली गेल्यावर, " आमच्या स्त्रिया कांहीं रस्त्यावर पडल्या नाहींत, " अशी एकच अर्थनिष्ट कोटी त्यांनीं आनंदरावांच्या तोंडीं घालून, विनोद उत्पन्न करण्याचा प्रयत्न केला आहे. " तिनें नानूचें चित्र अगदीं काळ्या रंगांत काढलें," अशा इंग्रजी धर्तीवर एकादें दुसरें वाक्य सांपडलें, तरी त्यांची भाषा त्यांच्यापूर्वीच्या कोणत्याही लेखकापेक्षां अधिक शुद्ध अशीच राहिली आहे. एकंदरीनें प्रो. फडक्यांची भाषाशैली प्रसंगाला अनुरूप व मनावर उच्च संस्कार करणारी असली, तरी तिचें कमावलेलें कृत्रिम स्वरूप झांकलें जात नाहीं. त्यांच्या भाषेवर व कलेवर संस्कृत अभियुक्ततेचें इतकें घट्ट टोपण बसलें आहे कीं, साध्या मराठी वृत्तीच्या भरभरीत माणसाला, तिचा आस्वाद मिळणें दुरापास्त आहे.

तरी एवढें मात्र खास म्हणतां येईल कीं, अविस्मरणीय पात्रांच्या, उच्च ध्येयवादाच्या व प्रासादिक भाषेच्या अभावामुळें, 'जादुगार' कादंबरी कालांतरानें स्मृतिशेष झाली, तरी तिच्यांतील विविध कलातत्त्वांच्या रमणीय पिसाऱ्यामुळें, व आकर्षक निवेदनपद्धतीमुळें ललित वाङ्मयांत तिचें स्थान बरेंच वर राहील. रसिक व मार्मिक वृत्तीच्या वाचकांस अपेक्षित असा आनंद, ही कादंबरी तर हमखास देईलच; पण कादंबरीक्षेत्रांत नवीन पदार्पण करणाऱ्या होतकरू लेखकांनासुद्धां ती खचित मार्गदर्शन करीत राहील.

---

९ :

चांदरात

श्री. अनंत काणेकर यांचा काव्यसंसार स. १९२६ सालीं म्हणजे रविकिरणमंडळाचा प्रभाव जाणवूं लागण्यापूर्वी थाटला गेला, व तो स. १९३८ पर्यंत साधारणतः टिकला. महाराष्ट्र १९२५ पर्यंत, गडकरी व बालकवि यांच्या कवितेचेच सूर आळवीत होता. श्री. काणेकरांनीं विषयांच्या किंवा कल्पनेच्या बाबतींत, वरील दोघा दिवंगत कवींचें अनुकरण केलें नसलें, तरी त्यांच्या या काव्यसंग्रहांत असे कांहीं शब्द मध्येंच तोंड वर काढतात कीं, त्यामुळें बालकवि व गडकरी यांच्या कविता त्यांनीं किती काळजीनें अभ्यासल्या असाव्या, हें दिसून यावें. 'विश्व शांत रजनी शांत'[१] 'जोडीस शोधितें उदास आपुल्यावाणी'[२], या ओळी गडकऱ्यांच्या ओळींची; व 'धरा स्वर्ग मिळुनी गेली सूर सागराला'[३], 'जग गमलें यक्षिणी–कुंज'[४] या ओळी बालकवींच्या अशाच ओळींची आठवण करून देतात. काणेकरांवर जशी या दोन पूर्वकवींची छाया पडली आहे, त्याप्रमाणेंच स्वकालीन कवींपैकीं, माधव ज्यूलिअन् त्यांना थोडे अधिक प्रिय असावे, असा समज होण्यास त्यांच्या कवितेंत आधार सांपडतो. काणेकरांच्या कवितेचा आत्मनिष्ठता हा मोठा गुण आहे. जुन्या कवींहून आपलें भिन्न व्यक्तित्व, त्यांनीं आपल्या काव्यांतून दर्शविलें आहे. त्यांच्या विडंबन-गीतांत * त्यांचा मिस्किल पण उमदा स्वभाव जसा व्यक्त झाला आहे, तसा ज्यांच्या कवितांचें विडंबन त्यांनीं केलें, त्यांच्याबद्दलचा आदरभावही स्पष्ट झाला आहे. जीं माणसें अधिक जवळचीं असतात, ज्यांच्याबद्दल आदराचीच भावना मनांत वसत असते, ज्यांच्याबद्दल विनोद केला

---

१ थांब थांब बाले आतां; २ एकलेपणाची आग; ३ थांब थांब बाले आतां; ४ संध्यासंगीत;–चांदरात.

* प्रेम आणि पतन; लग्नघरांतील स्वयंपाकिणीचें गाणें;

असतां गैरसमज होण्याची भीति नसते, त्यांचीच थट्टा अथवा विनोद करण्यास कोणीही झालें तरी सहसा धजतो. रा. काणेकर यांनीं बालकवि, गडकरी, व माधव ज्यूलिअन् यांच्याच कविता, विडंबनासाठीं निवडल्या, यांतील मर्म हेंच कीं, या कवींच्या कृतींबद्दल त्यांना नितांत कौतुकयुक्त आदर आहे. इतकेंच नव्हे, तर ज्या कविता विडंबनाकरितां त्यांनीं निवडल्या, त्याच त्यांना अधिक आवडल्या असाव्या, असें म्हटल्यासही वावगें वाटण्याचें कारण नाहीं. विडंबन हें विकृत अनुकरण असून, त्यांत बहुधा मूळ-कृतीबद्दलचें प्रेम, व तिच्यांतील विशेषांचे कौतुकच व्यक्त झालेलें असतें. मूळ विषयांतील गंभीर प्रसंगाऐवजीं, एकादा क्षुल्लक प्रसंग योजून विरोध-दर्शनानें हा विनोद साधलेला असतो; व मूळ कृतींचेंच वृत्त कायम ठेवल्यानें तर तो अधिकच जाणवतो. काणेकरांचीं विडंबनगीतें बोंचक अथवा मर्मभेदक नाहींत. तीं एक खेळकर स्वभावाची गम्मत आहे. 'प्रेम आणि मरण' यांतील मूळची धाटणी व वृत्त कायम ठेवून केलेलें 'प्रेम आणि पतन' हें विडंबन, त्यांच्या विषयांतील विरोधामुळेंच विनोदी वाटतें. तसाच प्रकार 'नळावर तणतणून भांडणाऱ्या बाईस,' अथवा 'स्वयंपाकिणीच्या गाण्यांत,' आढळतो. यांत अनंत काणेकर, मूळ कवींचें दोषदर्शन करून त्यांना खिजवीत नसून, ज्याचें जें वैशिष्ट्य, तें थट्टेनें लोकनिदर्शनास आणून, त्यांचें कौतुकच करीत आहेत. गडकरी, बालकवी अथवा माधव ज्यूलियन्, यांचे काव्यगुण मान्य करूनही, त्यांच्या काव्यांचे ठराविक विशेष अशा रीतीनें मांडण्यांत, काणे-करांच्या स्वभावाचा निरोगीपणाच सिद्ध झाला आहे. बेगमेला पाठ-विलेल्या शिवाजीच्या उत्तरांत, काणेकरांनीं जो मार्मिक विनोद केला आहे, तोही मूळ कवीला मुळींच टोंचणारा नाहीं. मात्र गडकरी व बालकवी यांच्या कवितांच्या विडंबनांत व या विनोदांत फरक इतकाच कीं, विडंबित कवितांतील विशेष, मूळ कवीनें दोष समजून टाळावे, असें. श्री. काणेकरांना वाटत नाहीं, तर शिवाजीच्या उत्तरांत 'फारशी-मराठी मज कोश पाठवावा' या म्हणण्यांत माधवराव पटवर्धनांनीं फारशी शब्दांचा जो अनियंत्रित उपयोग प्रथमतः आपल्या कवितेंत केला, तो त्यांनीं टाळावा, असेंच त्यांना हळुवार सुचवावयाचें आहे.

काणेकरांचा जन्म कोंकणांत समुद्रकिनारीं झाल्यामुळें, चांदरातीं खाडीच्या किनाऱ्याचें त्यांच्या मनाला फार आकर्षण आहे. चांदरात, धरणीवर माया पसरते असें त्यांना वाटते, तर हिरव्या हिरव्या पाचूवाणी जळावर येणाऱ्या सफेत फेसानें, त्यांच्या काळजाची माशावाणी तळमळ होते. ते हळुवार हृदयाचे व अतिशय भावनाविवश असावे. चांदरातीच्या कोंदणांत, दिक्काल विसरून छातीशीं विलगून असणाऱ्या कुणाच्या तरी स्पर्शसुखांत धुंदसें पडावें, अशी त्यांची सुखाची आत्यंतिक कल्पना आहे. चित्ताला रमविण्यासाठीं, खुल्या सैकतावर पहुडण्याचें त्यांना जणुं वेडच आहे. सिंधूचें मर्मरगीत, डोंगरांना रंगविणारी संध्येची पिवळी माया, त्यांच्या मनाला ओढणी लावते. व्याधाची चांदणी करीत असलेल्या तेजाच्या सांडणीनें, त्यांचें हृदय–पांखरूं बेफाम पंख पसरून, अंबरांत बेफाम भराऱ्या मारतें. कवीच्या ऐन तारुण्याचा हा उषःकाल असून, यांत त्याच्या उरीं एकलेपणाची आग लागून, त्याच्या जिवाचें पांखरूं जोडीच्या शोधांत आहे असें दिसतें. पण लवकरच प्रेमाच्या बाबतींत थोडा कटु अनुभव त्याला असावा. त्याच्या जिवाला ज्या कोणा रमणीनें मधु हास्यानें व साखरबोलांनीं भुलविलें, जिचा ध्यास लागून त्यानें आपला जीव रडवा केला, ती दुसऱ्यावरच फिदा असलेली त्याला आढळली ! 'यां चिंतयामि संततं मयि सा विरक्ता', असें म्हणणाऱ्या भर्तृहरीप्रमाणेंच, प्रेमानें त्याला दगा दिलेला असून, प्रेमाचें नांव टाकण्यापर्यंत त्याच्या मनाची हैराण स्थिति झाली आहे. दारावरून जातांना एकाद्या नवयौवनसंपन्न तरुणीच्या निसटत्या दर्शनानें, त्याच्या मनांत प्रीतीचा खंजीर मारला जावा, व पुनः अचानक तिच्या भेटीचा व भाषणाचा लाभ घडून, ती आपली होईल अशी भोळी आशा वाटूं लागावी, अशी काणेकरप्रणीत प्रीतीची थोडी आकस्मिक पण विप्रलंभयुक्त तऱ्हा आहे. इतर अनेक प्रेमवेड्यांप्रमाणें, कोणत्याही मुलीशीं हंसणें, खिदळणें, व निष्काळजी असणें म्हणजे प्रीति, अशी कवीचीहि भोळीभाबडी समजूत होती. पण प्रीतीच्या खऱ्या चक्रव्यूहांत सांपडून जीवाला भगदाड पडल्यानंतर, मनुष्याचें जिणें कसें कोंकरासारखें होतें, याचा अनुभव आल्यानंतर, इष्टप्राप्ति झाली नाहीं तर, प्रीति ही जहर आहे, अशी त्याला खरी कल्पना आली आहे. आपल्या हृदयाच्या राणीला भेटावयास जातांना भेटीचीं मधुचित्रें मनांत कल्पावीं, ललित गमतीचीं

बोलणीं योजून ठेवावीं, पण प्रत्यक्ष भेटींत तोंडावाटें शब्द न फुटून उदास होऊन परतावें लागल्यामुळें, 'हीच कां प्रीति,' अशी अजमावणी करण्याची पाळीही कवीवर आलेली आहे. पण कांहींही असलें, तरी प्रीतीच्या या मामल्यांत कवि किंवा त्यानें कल्पिलेला नायक, थोडा हतभागीच आहे. प्रीतिदेवतेनें लाथ हाणली असतां, त्याच्या हृदयाच्या ऐरणीवर हळवे सूर उमटावे, असेच करुण प्रसंग त्याच्या जीवितांत अधिक आले आहेत. आपल्या हृदयदेवतेनें आपल्या गुलाबाच्या हाराचा स्वीकार केला, या सुखद कल्पनेंत एकाद्यानें जावें, तों दुसरीकडे तोच हार आपल्या खऱ्या नाथाला अर्पण करण्यास आयता मिळाला, म्हणून वरील देवतेनें उलटा आनंद मानावा असा, काणेकरांच्या काव्यांतील नायिकेचा घातकी स्वभाव आहे. कवीची जिवलग राणी दुसऱ्यावर भाळलेलीच नेहमीं सांपडावयाची; व हें पाहून, प्रीति हें खूळ आहे, अशा समजुतीनें मनाला खंतीच्या जळवा जों लावून घ्याव्या, तों दुसऱ्याच एकाद्या बालिकेनें जवळ येऊन 'अजून मला ओळखलें नाहीं का?' अशा समाधानाच्या शब्दांनीं कवीचें हृदय आपल्या-कडे ओढावें, असा प्रकारही अनेक वेळां झालेला आहे. काणेकरांच्या पूर्वी होऊन गेलेल्या अनेक प्रेमाच्या शाहिरांनीं वर्णन केलेल्या, प्रेमाच्या एक-निष्ठपणावर काणेकरांचा फारसा विश्वास नसावा असें वाटतें. गडकऱ्यापासून माधवज्यूलिअन्‌पर्यंतच्या कवितेंतील, प्रेमभंग पावलेले नायक, आपल्या प्रीतिदेवतेच्या चिंतनांतच नशिबाला दोष देत निष्ठेनें दिवस कंठणारे किंवा झुरून मरणारे असे वेडे व ध्येयवादी आढळून येतात. काणेकरांचा नायक मात्र पूर्ण व्यवहारी दिसतो. प्रीतिदेवता दुसऱ्यावर खुष झाल्यामुळें, या नायकाच्या मनांत शंकेचीं वादळें उठून जिवाला खंतीच्या जळवा जों जडतात, तों, कुणी दुसरी तारा हृदयाकाशांत उदय पावून तिनें नायकाला पहिल्या प्रणयिनीची विस्मृति पाडावी, या वस्तुस्थितींत कवीच्या व्यवहारी हृदयाचीच साक्ष अधिक पटते. प्रेमाची दुसरी धनीण करण्यांत कवीला फारसें कांहीं वाटत नाहीं. कधीं कधीं, पहिल्या प्रीतिदेवतेचें स्मरण होऊन त्याला कसेसेंच होतें, पण मग दुसऱ्याच धनिणीला पहिली कल्पून तिच्या चुंबनानें जुनें प्रेम नवें करण्यांतच तो मनाचें समाधान करून घेतो. 'पतंग प्रीत' या कवितेंत, प्रथमपत्नीच्या निधनानें आपल्या मनाला

जळत्या खंती कशा जडल्या आहेत, आपलें हृदय, कुंज नसून सहारा कसें बनलें आहे, प्रथमपत्नीच्या सुखद सहवासाची चांदरात संपून आतां निराशेची काळरात्र कशी आली आहे, याचें वर्णन करून, कवि आपल्या भावी पत्नीला अशा स्थितींत आपल्यावर झेंप न घालण्याबद्दल सांगत आहे. पण हृदयाचा गुलाब फुलावा व तेथें झुरणीचा कांटा रुतला जावा, अशी विव्हल स्थितीच त्याच्या प्रेमाच्या साम्राज्यांत अधिक. प्रेमाच्या साम्राज्यांत वंचनेचेच प्रकार कदाचित् कवीला जास्त प्रमाणांत आढळल्यामुळें, प्रीतीची हूल त्याला फुकट वाटावी, भिडेच्या गांठीनें गळ्याला तांत लावावी, प्रीतीचा सुवास उडून जावा, आज दिलेलीं वचनें वाऱ्यावर उडून जावीं व मग शेवटीं वंचित होऊन अश्रू ढाळण्याची पाळी यावी, यांत काय नवल ? अनंत काणेकरांनीं, प्रीतिप्रकरणीं दिलेला हा इशारा जरी थोडा सनातनी वाटला, तरी लांबून मोहक वाटणाऱ्या या प्रांतांत, प्रथमच पाऊल टाकणाऱ्या तरुणींना हा व्यवहारी सल्ला मार्गदर्शक झाल्यावांचून राहणार नाहीं. कवि स्वतः प्रेमानें उल्लू बनलेला नाहीं, व कोणी तसें बनू नये, असेंच त्याचें मत असावें. एकाद्या रूपसंपन्न तरुणीवर कवीचें प्रेम बसून, त्याचें विवाहांत रूपांतर होत असतांना, धार्मिक व सामाजिक बंधनांना झुगारून देण्यांत त्याला कांहीं वाटत नाहीं. पण या विवाहाला विरुद्ध असणाऱ्या आपल्या आईच्या भाबड्या प्रेमळ जीवाला दुखविणें, मात्र त्याला अधिक जड जातें. यांतच कविहृदयाची सात्त्विकता, आईनें खाल्लेल्या खस्तांबद्दल कृतज्ञता, व स्वार्थत्याग दिसून येतो. इतर सर्व उच्च मनोवृत्तींची होळी करून प्रेम साधावें अशी कवीची प्रेमकल्पना स्वार्थी दिसत नाहीं. त्याचप्रमाणें, एकसारखी बडबड करून प्रेमाचा भाट बनण्यांत खरी प्रीति तर नाहींच, उलट प्रीतीची भाषा मूक असून आपल्या प्रीतिदेवतेची दुसऱ्यानीं केलेली स्तुति आपण ऐकावी, व मनातला गूढ प्रेमभाव मनांतच ठेवावा, अशी ही प्रेमाची थोडी न्यारी पण रसिक तऱ्हा मान्य करण्यांत, कवीनें स्वतःचीच रसिकता दाखविली आहे. प्रीति ही एक फुलपांखरूं आहे, तें औदासिन्याच्या हिमांत जगत नाहीं, तर स्मिताच्या कोंवळ्या किरणांत जगतें. प्रेमाची जादू दोन हृदयांशिवाय चालत नाहीं, व प्रीति नुसती वाऱ्यावर वाढत नाहीं, अशी प्रीतीची नित्याची जोपासना सांगणाऱ्या काणेकरांना, अखेर दोन जीवांचें भावबंधन कसें घडतें,

हा प्रश्न पडून तें अंध वेडें असतें, असाच संदिग्ध निकाल द्यावा लागला आहे. काणेकरांना विवाहपूर्व प्रेम व परिचयही मान्य आहे. पण तो अधिक थराला जाण्यापूर्वी, त्याचें विवाहांत रूपांतर व्हावें, अशीच आपली आकांक्षा त्यांनीं आपल्या 'कोळ्याचें गाणें,' या रूपक गीतांत व्यक्त केली असावी. प्रथम दर्शनानें काळजाची तळमळ, गालावर लज्जेचा रक्तिमा, कानगोष्टींतील अधीरपणा, यानंतर गोऱ्या भाळावर विवाहसूचक लाल चिरी व हिरव्या साडीला लालभडक् धारी लागल्यावर, उरीं कसली तरी गोड शिरशिरी उठण्यास कांहीं हरकत नाहीं, अशा या कवितेतील मानसशारीरिक स्थित्यंतरांनीं विवाहांतच प्रेमाचा विकास त्यांनीं ध्वनित केला असावा, असा तर्क वाहतो. कवीनें मात्र त्याला म्हणावी तशी पुष्टि दिलेली नाहीं.

पण एकंदरीनें पाहिलें तर, काणेकरांच्या कवितेंत स्पष्ट असा स्थायिभाव नाहींच. त्यांच्या गीतांत प्रेमबीज, साशंकता, वंचना, व पुनःप्रीति अशा अस्थिर भावनांचे कल्लोल दृष्टीस पडतात. कोणत्याही भावाची थोडा वेळपर्यंतसुद्धां स्थिरता घडत नसल्यामुळें, 'चांदरातीं'त रसनिष्पत्तींतील तादात्म्याचा अनुभव येत नाहीं. फार काय पण प्रासंगिकपणा व ताटस्थ्य हे या संग्रहांतील कवनांचे विशेष पाहिले म्हणजे, कवि या सर्व घडामोडींकडे अलिप्तपणानें पाहत मन रिझवीत आहे, असेंच दृश्य दिसूं लागतें. तंद्री लागून रस्त्यांतून जात असतांना आपला धक्का एकाद्या तशाच विचारमग्न बालिकेला लागल्यामुळें, मनांत साशंक होऊन माफी मागण्याचा विचार यावा, तों ती तरुणी डोळ्यांची न्यारीच चमक दाखवून व मंदस्मित करून निसटून गेल्यानें लागलेला चटका; तरुणींचा निसर्गसिद्ध लाजरा व आपणाकडे टक लावणाऱ्यापासून पळून जाण्याचा स्वभाव लक्षांत घेऊन, एकाद्या तरुणीकडे डोळे लावावे, तों तिनेंच उलट धिटाईनें दृष्टि रोखून आपणास लाजवावे, अशी उलटलेली बाजू; आपल्यापेक्षां वयानें वडील अशा तरुणीवर प्रेम करणाऱ्याचा, ती आपल्यावर भगिनीप्रेम करते, हें समजल्यावर उडालेला संताप; एक श्रीमंत बाप आपल्या मुलीला विवाहबद्ध न करतां, खूप शिकवून शहाणी करण्याचे बेत एका तरुणास सांगत असतां, पित्यामागें उभी राहिलेल्या त्या मुलीनें, त्या तरुणासच नयनबाणांनीं जिंकून पित्याची केलेली करुणावस्था; दोन दिवस राहून व ळळा लावून जाणाऱ्या पाहुण्यास

निरोप देणाऱ्या माणसांत कुणीशी न दिसल्यामुळें, खिन्नता वाटावी, तोंच दारामागून दोन निश्चल डोळे दिसल्यामुळें वाटलेला उल्हास व पुनः आलेली दुःखच्छटा; दिवाळीच्या दिवशीं हौदावर थंड पाण्यानें स्नान करीत असलेल्या निराश्रय माणसास पाहून झालेली चित्ताची विकलता; इत्यादि कवीनें वर्णिलेल्या भावपूर्ण प्रसंगांत, त्याची चंडोलवृत्ति, भावात्मकता, व सूक्ष्मदृष्टि दिसत असली, तरी वरील गीतांत चित्रित केलेल्या विविध भावना तात्पुरत्या, किंवा कांहीं काळच टिकणाऱ्या आहेत. काणेकरांचें मन अद्भुततेंत, विरोधांत अथवा एकाच प्रसंगानें भिन्न व्यक्तींच्या मनांत उत्पन्न झालेल्या विरोधी भावनांच्या आस्वादांत अधिक रमतें. आतांच वर्णन केलेल्या गीतांतील योगायोगाचे प्रसंग कितीतरी घडत असतील. पण काणेकरांनीं आपल्या शोधक नजरेनें व चटकदार शैलीनें ते काव्यांत चित्रित करण्याचा पहिला मान मिळविला आहे. कदाचित् हल्लींच्या विविध घडामोडींच्या व धक्काबुक्कीच्या मामल्यांत एकाच स्थायिभावाचा अथवा रसाचा अनुभव व आस्वाद घेऊं म्हटलें तरी घेणें शक्य नाहीं, ही स्थिति लक्षांत घेऊनच, काणेकरांनीं आजपर्यंतच्या उपेक्षित पण निःसंशय मनोरम अशा अनेक मानवी प्रासंगिक भावनांचें काव्यांतून आविष्करण केलें आहे. या सर्व भावनांत प्रणयाचें जरी प्राधान्य असलें, तरी इतर मानवी भावनांकडे कवीचें दुर्लक्ष झालेलें नाहीं. चिमुकल्यास पाहून त्यांना शुद्धानंदाची खूण पटते. लहान मुलावर सुखदुःखाचे, हेव्यादाव्याचे कांहींच परिणाम होत नाहींत. तें मुठी वळून आपल्याशींच हंसत असतें. या अव्याज वृत्तींत स्वर्ग सांठविला आहे, असें कवीस वाटतें. यावरून तो वत्सल असावा अशी समजूत करून घेण्यास हरकत नाहीं. बाळांच्या गोंडस गालांचें चुंबन, युवयुवकांचें सुगाढ आलिंगन, अथवा वृद्धांच्या प्रेमळ अश्रूंचें सिंचन, हे मानवी जीवनांतील नित्याचे विविध भावपूर्ण प्रसंग आपल्या गाण्यांत गुंफण्यांत, काणेकरांची सात्त्विकता जितकी दिसून येते तितकाच ' जगांत अश्रू उधळणाऱ्यांस शापीन ' असें प्रतिपादण्यांत त्याचा सात्त्विक संतापही व्यक्त होतो. काणेकरांना मग ' वज्रादपि कठोराणि मृदूनि कुसुमादपि ' अशा लोकोत्तर वृत्तीचे कवि कां म्हणूं नये?

मानवी जीवनाचें तारू, अज्ञाताच्या अमर्याद दर्यावर भडकून चालले असतां, दैवाच्या लाटा आपल्या संवगड्यांना कोठेंतरी उलथून टाकतील, ही विषण्ण कल्पना कवीच्या मनांत डांचत राहिल्यानें, मीपण विसरून विश्वप्रेमांत रंगावें, असें त्याला वाटावें, यांतच त्याची स्वार्थनिरपेक्ष, सात्त्विक व विश्वप्रेमी वृत्ति वाचकांना जाणवते. या वृत्तीं-मुळेंच काणेकरांनीं साम्यवादाचा आणि समाजसत्तावादाचा पुरस्कार आपल्या कवितांतून केला आहे. भांडवलवाल्या गिरणीच्या मालकाचें विलासी जीवन, व गिरणीच्या काळ्या धुराड्यांत जन्म काढणाऱ्या मजुरांचें कोंडत्या चाळींतील गुदमरलेलें जीवन, यांतील हृदयस्पर्शी विरोध त्यांना जाणवून, क्रांतियुद्धाची चढाई गाण्याची संधि त्यांनीं येथें साधून घेतली आहे. आजपर्यंतच्या कवि लोकांनीं गाइलेलीं नक्षत्रांचीं, फुलांफळांचीं, कृष्णाच्या व्यभिचारांचीं व झुरणाऱ्या युवयुवतींचीं कवनें, केवळ रडगाणीं वाटून, रावरंकांचें लढे गाण्यांत काणेकरांना अभिमान वाटला, यांतच त्यांच्या मनांतील समतेची तळमळ व्यक्त झाली आहे. मजुरांना पिळून मंदिरें किंवा रुग्णालयें बांधणाऱ्या शेटजीला बरकत देणारा, व दीनांना छळणारा देव, पोलिसासारखा त्याज्य आहे असें त्यांनीं प्रतिपादिलें, तरी अखेर साम्याची उषा या जगतांत उगवणार असा आशावादच त्यांनीं व्यक्त केला आहे. गरिबांचें तत्त्वज्ञान, अन्नसत्याग्रह, अहिंसा, यांवर काणेकरांचा विश्वास नाहीं. क्रांतीचा रक्तध्वज जसा त्यांच्या दृष्टीपुढें फडकत येतो, त्याप्रमाणेंच देशाच्या स्वातंत्र्यासाठीं फांसावर चढणाऱ्या वीराबद्दल त्यांना धन्यता वाटते.

तसें पाहिलें तर व्यवहार व आशावाद हाच काणेकरांच्या कवितेचा संदेश म्हणतां येईल. जगांत छानछोकीच विजयी होते, गुलाबांचीं फुलें वाहणाऱ्यास सोडून, कागदीं फुलें अर्पण करणाऱ्यावर भाळणाऱ्या तरुणीच फार, किंवा लोक ज्या प्रकाराला हंसतात, त्याचीच इच्छा करतात, अशा लोकव्यवहाराकडे काणेकरांचें बारीक लक्ष आहे. कित्येक वेळीं, वर्षाच्या शेवटीं त्यांच्याही मनांत उदास विचार येतात. अनेक मोठे लोक होऊन गेले, त्यांनीं आपलीं नांवें अजरामर केलीं, पण जगानें त्यांची स्मृति कितीशी ठेवली ? अशी निराशाजनक परिस्थिति त्यांनाही सिंहावलोकनानें

आलेली दिसते. तरी कवीचा आशावाद जाज्वल्य आहे. मरणें हें स्वाभाविक असेल, पण जगणें हें आपल्या हातीं आहे. वीरोचित जगून, अभिमानानें हंसत मरणें, या कवीच्या म्हणण्यांतच त्याची निर्भय व निरोगी वृत्ति व्यक्त झाली आहे.

काणेकरांची कविता म्हणजे त्यांच्या वृत्तीचा व जीवनाचा आरसाच होय. ते रसिक, मनमोकळे, प्रणयी, मार्मिक, विनोदी, व्यवहारी व आशावादी असावे, असें त्यांची कविता वाचून कोणाला वाटणार नाहीं ? ते थोडे गूढवादी असले तरी, त्यांतही ते स्पष्ट आहेत. आपल्या रमणीच्या जीर्ण मुखड्याचें गूढ स्वप्न त्यांनाही पडलें, तरी त्यांत प्रेमाची चिरंतनताच त्यांना सांगावयाची आहे. काळोखांतून जातांना दिव्यांच्या लाल केसरी ज्योती पाहून, मृत्यूच्या पलीकडील ही दरी असेल कां, अशी त्यांना शंका आली तरी, तें दृश्य कसलें आहे, याची कविमनाला जाणीव आहे. काणेकरांच्या कवितेंत अगम्यता नसून अस्फुट अद्‌भुततेचें साम्राज्यच सर्वत्र पसरलेलें दिसतें.

काणेकरांनीं आपल्या शैलीचें वर्णन 'चालली मिरवणुक' या कवितेंत केलें आहे. आपली रचना नादवती, तशीच रूपकात्मक आहे, अशी जरी त्यांनीं कबुली दिली आहे, तरी एवढ्यावरच आपल्या कवितेचें मूल्यमापन व्हावें, असें त्यांना वाटत नाहीं. नाद व रूपकें सोडल्यास या आपल्या कवनांत कांहीं गाणेंपण राहील कां ? असा त्यांनीं आपल्याशींच मनमोकळा प्रश्न केला आहे, पण त्यांतील अनेक भावनांच्या आविष्कारामुळें, त्यांत खात्रीनें गाणेंपण राहील असाच त्यांनाही आत्मविश्वास वाटत असला पाहिजे. हा त्यांचा आत्मविश्वास सार्थ नाहीं, असें कोण म्हणेल ?

—*—

१० : उद्यांचा संसार

आयुष्याची जबाबदारी झुगारून जगांत जगणाऱ्या आजउद्यांच्या पुरुषाला मिळालेलें दुःखमय व कारुण्यजनक प्रायश्चित्त मनावर बिंबवणें, हा या नाटकाचा मुख्य हेतु आहे. तथापि बेजबाबदारपणानें वागणाऱ्या पुरुषांचा संसार, नाटकांतील विश्राम या नायकाप्रमाणेंच संपतो, हें दाखवितांना, "पुरुषांना स्वैराचाराचं स्वातंत्र्य देऊन स्त्रियांना जन्माच्या बंदीवान करणारा हा पिंजरा मोडून–तोडून–फेंकून दिला पाहिजे–तरच उद्यांच्या संसारांत स्त्रियांना न्याय मिळेल," या करुणेच्या शब्दांनाही नाटककाराला साथ द्यावयाची आहे. त्यामुळें बेजबाबदार पुरुषांचें दुःखमय जीवित, व स्त्रियांना भोगावा लागणारा जाच व बंदीवास, असा दुहेरी प्रश्न नाटककारानें येथे मांडलेला दिसतो. "परमेश्वरानं काय पुरुषांना पावित्र्याची वतनदारी देऊन टाकली आहे ?" "मी माझा नाश करीत नसून स्त्रीजातीच्या उद्धाराचा मार्ग शोधून काढीत आहें !" या शैलाच्या उद्गारांनीं, अथवा "स्त्रियांचा सोशिकपणा हा त्यांचा दुबळेपणा नव्हे," "पुरुष हा स्वार्थी–कृतघ्न पशू आहे !" "स्त्रियांच्या दुबळेपणावर तुमच्या समाजांतल्या साऱ्या संस्थेचे डोलारे उभारले आहेत !" इत्यादि करुणेच्या उद्गारांनीं, नाटककाराला स्त्री व पुरुष यांमधील सामाजिक पक्षपातच वेशीवर टांगावयाचा आहे. याशिवाय, "उद्यांच्या संसारांत अविवाहित प्रौढ मुलींच्या आयुष्यांतील बिकट प्रश्नांना धैर्यानं आणि समंजसपणानं तोंड देण्याची, आजच्या आईबापांनीं आपल्या मनाची तयारी करून ठेवायला पाहिजे," असा नाटकांतील गौतमाप्रमाणेंच नाटककारालाही कदाचित् इशारा द्यावयाचा असेल. म्हणूनच नाटकाच्या या ध्येयास अनुलक्षून नाटककारानें कथानकाची व पात्रांची योजना केली आहे.

या नाटकांत, कुटुंबांतील कर्त्या पुरुषाच्या बेजबाबदार वर्तनाची कडु फळं, त्याच्या पत्नीला व मुलांना अप्रत्यक्ष कशीं भोगावीं लागतात,

याचें चित्र रेखाटलें आहे. आपल्या श्रीमंत सासऱ्याच्या पैशानें विलायतेंतून बॅरिस्टर होऊन आलेला विश्राम, हा ४६।४७ वर्षांचा, पण तरुण दिसणारा एक दारुडा व बदफैली गृहस्थ असून, आपल्या गुणांनीं आपलें नांव सार्थ करणारी करुणा, त्याची धर्मपत्नी आहे. विश्रामला एक २३ वर्षांचा शेखर नांवाचा मुलगा असून, शैला नांवाची २५ वर्षांची एक मुलगी आहे. शेखर, एल्‌एल्‌. बी.च्या परीक्षेस बसत असून, शैला कॉलेजांत एम्‌. ए.च्या वर्गांत असते. उल्हास नांवाच्या ३५ वर्षांच्या विवाहित व बँकेंत आंकडेमोड करणाऱ्या गृहस्थावर शैलाचें प्रेम बसलें असून, तिच्या घरीं त्याचें येणें-जाणेंही सुरू असतें. उल्हासशीं लग्न करण्याचा विचारही प्रथम तिच्या मनाला शिवत नाहीं. आपल्या मनांतील प्रेमाची खळबळ थांबावी, म्हणून ती सभेंत बोलण्यासारखीं किंवा लेख लिहिण्यासारखीं पुष्कळ कामं आपल्यावर लादून घेतें. पण शेवटीं एके दिवशीं माथेरान मुक्कामीं, शैला उल्हासच्या मोहांत पुरी सांपडते. इकडे शेखर, नयना नांवाच्या १७ वर्षें वयाच्या सुंदर पोरीवर फिदा झालेला असून, तो तिला आपल्या घरीं घेऊन येतो. आपण हीन कुलांतील आहों, हें नयना जाणते. पण शेखरच्या घरीं विश्रामला पाहतांच, आपल्या मावशीकडून कळलेल्या हकीकतीवरून व घरीं असलेल्या फोटोवरून तो आपला बाप आहे, हें तिला उमगतें. नयना ही विश्रामच्या रखेलीची मुलगी असून, तिच्या लहानपणींच तिच्या आईला त्यानें सोडलेली असते. नयनेवर शेखरनें प्रेम करणें, विश्रामला रुचत नाहीं. उलट शेखर व नयना आतां परस्परांचें हें विचित्र नातें उघडकीस आल्यामुळें, दिङ्मूढ होतात.

शैला, टेलिफोननें उल्हासला ज्यावेळीं घरीं बोलावते, त्याच वेळीं तिच्या वर्गांतील उर्मिला प्रधान नांवाच्या मुलीनें आपल्या मेहुण्याशीं लग्न केल्याची बातमी तिला वर्तमानपत्रावरून कळते. शैला त्या मेहुण्याच्या धैर्याची व प्रामाणिकपणाची तारीफ करतें. उल्हास घरीं आल्यावर शैला त्याच्याजवळ लग्नाची गोष्ट काढते. कारण वांकडें पाऊल पडून पेंचांत सांपडल्यामुळें, त्याच्याचीं लग्न करण्याशिवाय तिला गत्यंतरच नसतें. पण तो ही गोष्ट साफ नाकारतो. या बाबतींत ती डॉ. गौतमनां उल्हासशीं मध्यस्थी करण्यास सांगते, पण ही मध्यस्थी यशस्वी होत नाहीं.

विश्रामला कधींकाळीं याच वेळीं, एक विनयभंगाची व दुसरी वचनभंगाची अशा दोन केसीस मिळालेल्या असतात. शिकलेल्या मुली शेफारल्या आहेत, त्यांची नाचक्की झाली पाहिजे, असें त्याचें मत असल्यामुळें, त्यांची राळ उडविण्यासाठीं तो या केसीस स्वीकारतो. उर्मिला प्रधाननें विवाहित मेहुण्याशीं लग्न केल्याबद्दल भरणाऱ्या निषेधाच्या सभेचा अध्यक्ष होण्याचेंही तो कबूल करतो. कोणतेंही पापकृत्य चोरून केलें तरी चालेल, पण उघड करूं नये, अशा ढोंगी वर्तनाचें हे राजश्री असतात. शेखरच्या प्रेमप्रकरणीं हताश झालेली नयना, विश्रामचा शेवटचा आशीर्वाद मागण्यासाठीं येते. पण तिला आपली मुलगी म्हणवून घेण्यांत त्याला अपमान वाटत असल्यानें, तो तिला घराबाहेर हाकलून लावतो. इतक्यांत शेखर तेथें येऊन त्याचा व विश्रामचा खटका उडतो, व नयना आपल्या जिवाचें बरें वाईट करण्याचा निश्चय करून निघून जाते. शेखर व्यथित चित्तानें हुंदके देतो, हें पाहून त्याची आई करुणा, त्याचें सांत्वन करते. नयना कोण हें लक्षांत आणून आपल्या जीविताचा नाश करून न घेण्यास ती त्याला विनविते. पण नाशाच्या निशेनें त्याचें मन बेहोष झालेलें असतें.

शैलेवर ओढवलेल्या आपत्तीची वार्ता, गौतम करुणेला सांगतो. पण शैलेवर न रागावतां, करुणा तिला अनुकंपेनेंच वागविते. याच वेळीं सभेस जाण्याच्या पोषाखांत विश्राम सभेस जात असतां, गौतम त्यालाही शैलेवर आलेल्या आपत्तीची कल्पना देतो. पण कवडीचीही सहानुभूति न दाखवितां विश्राम, उलट शैलेला व तिच्या शिक्षणालाच दोष देतो. उल्लासच्या बेजबाबदारपणाबद्दल तो शैलेलाच जबाबदार धरतो. करुणा व विश्राम यांची खडाजंगी उडते, व शैला आपण गर्भपात करण्याऐवजीं, अविवाहित माता म्हणूनच जगांत मिरविण्याचा निश्चय करते.

विधुर झालेला उल्लास, शैलेकडे लग्नाची मागणी घालण्यास येतो. त्याची स्पष्ट शब्दांत कानउघाडणी करून, शैला त्याला अविवाहित मातृत्वाचा आपला निश्चय सांगून टाकते. शैलेकडून अपमानित झालेला उल्हास, "याचें उत्तर तासानें देईन," असें म्हणून तावानें तेथून निघून जातो.

नयनेचें विरहदुःख विसरण्यासाठीं, शेखर दारु पिऊं लागतो. तो दारु पीत असतांनाच नयना तेथें येते, व त्याला त्या व्यसनापासून परावृत्त करण्याचा प्रयत्न करते. नयना आत्महत्त्याच करणार होती, पण केवळ शेखरसाठींच आपण जिवंत राहिल्याचें ती सांगते, व त्याच्याशीं आतां लग्न होणें शक्य नसल्यामुळें, जिवंत राहूनही मरणाचा अनुभव देणाऱ्या पशु-तुल्य जीवनाचा अवलंब करण्याचें ठरवितें.

शेखरला दारूचें व्यसन लागलेलें पाहून, करुणेच्या हृदयाचें पाणी पाणी होतें. तिच्या प्रतिकाराला न जुमानतां, तो घरांतून निघून जातो, व शैलाही त्या घरापासून कोठेंतरी दूर दूर जाते.

यानंतर लगेच घरीं येणाऱ्या बेजबाबदार विश्रामची, करुणा चांगलीच खरडपट्टी काढते. त्यामुळें त्याचें हृदय पाझरून त्याला हुंदका येतो, व त्याच्या वृत्तींत एकदम इष्ट असा बदल होतो. पण याचवेळीं उल्हास बेलीफसह येतो, व विश्रामनें सात वर्षांपूर्वीं बँकेकडे गहाण टाकलेल्या घराचें, जप्तीवारंट बजावतो. आपल्या आई–बापांचं हें घर, जप्त होत असल्याचं पाहून, करुणा भ्रमिष्ट होते, व शैलेला खालीं पाठवून देण्याच्या निमित्तानें माडीवर जाऊन, तेथून उडी घेऊन आत्महत्त्या करते. विश्रामची दयेची देवता जाते, व त्याचा संसार संपतो.

या नाटकांत, विश्राम व त्याच्या बेजबाबदारपणामुळें उत्पन्न झालेली परिस्थिति, यांमध्यें चाललेला समरप्रसंग (Conflict), नाटककारानें कसा रंगविला आहे, यावरच त्याचें यश बरेंचसें अवलंबून आहे. पहिल्या अंकांतच, आपला मुलगा शेखर, आपल्या रखेलीपासून झालेल्या मुलीवरच आसक्त होऊन, तिच्याशीं लग्न करण्यास प्रवृत्त होतो, असा परिस्थितीनें विश्रामपुढें डाव टाकला, तरी तो तिच्यावर मात करतो. दुसऱ्या अंकांत, नयना विश्रामकडे आशिर्वादयाचनेसाठीं येते. हा प्रसंग देखील त्याचें कारुण्य कसोटीला लावणारा असला, तरी त्यावरही तो विजय मिळवितो. पुढें त्याच अंकांत, उर्मिला प्रधानच्या निषेधाच्या सभेला अध्यक्ष म्हणून चाललेल्या, व विनयभंग–वचनभंगाच्या दोन केसिस् मिळाल्याच्या उन्मादांत असणाऱ्या विश्रामला, प्रत्यक्ष घरांतच मुलींच्या अधःपाताचा

तडाखा, परिस्थितीनें पुनः दिला आहे. पण विश्रामची शहामत खरी कीं, येथेंही तो परिस्थितीवर ताण करतो, व शैलेला आंपलं तोंड घरांतून काळं करण्यास सांगतो. हीच या नाटकाची परिसीमा (climax) होय. पुढें तिसऱ्या अंकांत, शैलेकडून उल्हासचा अपमान, शेखरला लागलेलें दारूचें व्यसन, नयनेनें वैतागानें केलेला वेश्याव्यवसायाचा स्वीकार, इत्यादि ज्या घटना आल्या आहेत, त्यांचा करुणेवर जसा परिणाम झालेला दाखविला आहे, तसाच कांहींसा विश्रामवरही अप्रत्यक्ष घडत होता, असें जर नाटककारानें दाखविलें असतें, तर करुणेच्या मर्मभेदक भाषणानें त्याचा झालेला वृत्तिपालट आकस्मिक अथवा अस्वाभाविक वाटला नसता. विश्रामचा हा वृत्तिपालट नाटककारानें, ओघानें घडून आला असें न दाखविल्यामुळें, करुणेच्या कठोर बोलण्यानें त्याला आलेला हुंदका, दुसऱ्या परिसीमेच्या (anti-climax) प्रसंगाला पुरेसा वाटत नाहीं. करुणा व विश्राम यांची यापूर्वीही अशीच खडाजंगी झालेली असतां, पुनः तशाच, पण कांहींशा कठोर बोलाचालीनें, विश्रामचा एकदम वृत्तिपालट होईल, हें कितपत संभवनीय आहे ? त्यापेक्षां बँकेमार्फत राहत्या घरावर जप्ती-वारंट बजावण्यास आलेल्या उल्हासच्या आगमनानें, 'आतां सर्वच बाजूनें आभाळ फाटलें' अशी करुणेप्रमाणेंच विश्रामचीही असहाय स्थिति होऊन तो विकल झाला, असें जर नाटककारानें दाखविलें असतें तर, तें अधिक सयुक्तिक व सुसंगत झालें असतें. घराच्या जप्तीवारंटामुळें, मनाला प्रचंड धक्का बसून, शैलेला बोलावण्याच्या निमित्तानें करुणा माडीवर जाते, व तेथून उडी टाकून प्राण देते, हा कथानकाचा शेवट असला तरी, विश्रामला त्याच्या बेजबाबदार वर्तनाचें प्रायश्चित्त मिळून, तो पत्नीविना पोरका होणं, हाच या नाटकाचा शेवट आहे.

विश्राम व त्याच्या भोंवतींची बिकट कौटुंबिक परिस्थिति, यांमधील लढ्याचीं हीं आंदोलनें नाटकाच्या दृष्टीनें फारशीं कुतूहलजनक किंवा विस्मयकारक नाहींत. नाटकाच्या कथानकांतील प्रसंग असे असावे कीं, त्यांतील प्रमुख पात्रांप्रमाणेंच, प्रेक्षकांनाही वेळोवेळीं विस्मयाचे धक्के बसावे. कुशल व कलावंत नाटककार, अशा प्रसंगीं पताकास्थान अगर नाट्यविरोध (dramatic irony) साधण्याचा प्रयत्न करतात. येथें नयनेच्या आगमनानें किंवा

शैलेच्या अधःपाताच्या नुसत्या तोंडी बातमीनें विश्रामवर जसा कांहींच परिणाम झालेला दिसत नाहीं, तसा तो प्रेक्षकांवरही होत नाहीं. अशा या नाट्यरहित व विस्मयरहित प्रसंगामुळें, या नाटकांतील संभाषणें नीरस व कंटाळवाणी वाटतात. शिवाय प्रसंग व व्यक्ति यांत कलेला अवश्यक असणारी विरोधाची उत्कटता कोठेंच दिसत नसल्यामुळें, कोणताच प्रसंग व पात्र यांचा स्पष्ट ठसा प्रेक्षकांवर किंवा वाचकांवर उमटत नाहीं.

कोणत्याही नाटकांत पात्रांच्या स्वभावोद्घाटनासाठीं व कथानकाच्या गतीसाठीं, अशा दोन हेतूनें प्रसंगांची योजना केली जाते. 'उद्यांचा संसार' या नाटकांत जसवंतलालच्या दुकानचा भय्या, बिलाचे पैसे मागण्यास येतो हा पहिल्या अंकांतील प्रवेश, किंवा उर्मिला प्रधानच्या निषेधाच्या सभेचें अध्यक्षस्थान विश्राम स्वीकारतो तो, अथवा नयना, विश्रामचा शेवटचा आशीर्वाद मागण्यास येते तो दुसऱ्या अंकांतील प्रवेश, हे जसे विश्रामच्या स्वभावावर व त्याच्या वर्तनावर अथवा विचारावर प्रकाश पाडणारे आहेत, तसेच शेखरबरोबर नयनेचें पहिल्या अंकांतील आगमन, किंवा दुसऱ्या अंकांतील शैलेच्या अधःपाताच्या बातमीचा प्रवेश, हे विश्रामच्या जीवनांतील अथवा एकंदर नाटकाच्या कथानकांतील प्रमुख घटना दर्शविणारे आहेत. विश्राम हा प्रस्तुत नाटकाचा नायक असल्यामुळें, त्याच्याशीं प्रत्यक्ष ज्या प्रवेशांचा संबंध येतो, त्यांचाच येथें नामनिर्देश करणें युक्त आहे. कारण बाकी राहिलेल्या प्रवेशांनीं, नाटकाला गति दिली नसून, त्या त्या पात्रांचा परिचय करून देण्याचेंच कार्य साधलें आहे. शेखर–नयना, उल्हास–शैला, शेखर–करुणा, करुणा–शैला व करुणा–विश्राम, यांच्या संभाषणांच्या प्रवेशांनीं, त्या त्या पात्राचें वैशिष्ट्य, परस्परांचे संबंध व नातें, यांचेंच स्पष्टीकरण अधिक झालें आहे. प्रस्तुत नाटकाचें कथानक फार गुंतागुतीचें नसल्यामुळें, घटनात्मक प्रवेशापेक्षां, स्वभावपरिचयात्मक प्रवेशांनींच येथें अधिक जागा आडवली आहे. पण यामुळें, एकाच घटनेनें अनेकांवर होणाऱ्या परिणामांत जी रसनिर्मिति होते, तिला हें नाटक पारखें झालें आहे.

रसपरिपोषासाठीं, विरोधी प्रसंगांची मांडणी नाटककारानें जरी केली नसली तरी, पात्रांच्या स्वभावचित्रणांत, त्यानें विविधता आणण्याचा

कांहींसा प्रयत्न केला आहे. विश्राम या प्रमुख पात्राच्यांच बेजबाबदार वर्तनाची कटु फळं इतरांना चाखावीं लागल्यामुळें, तोच या नाटकाचा नायक ठरतो. तो सासऱ्याच्या पैशानें विलायतेस कसा गेला, तेथून तो कसा दारुबाज होऊन आला, बायकोच्याच पैशावर आपलें व्यसन तो कसा चालवीत असे, याची हकीकत प्रेक्षकांना करुणेच्या उद्गारावरून समजते. विश्राम केवळ दारुबाज असता तर, त्याचा परिणाम त्याच्या पत्नीलाच कदाचित् भोगावा लागला असता. पण त्याच्या चोरट्या व्यभिचाराचीं फळें मात्र त्याच्या मुलासही भोगावीं लागून, त्यांचा त्यांत पुरा नाश होतो. नयना ही विश्रामच्या रखेलीची मुलगी असून, ती व विश्रामचा प्रत्यक्ष मुलगा शेखर परस्परांवर अनुरक्त असतात; पण नयनेचा हा विचित्र संबंध लक्षांत घेऊन, विश्राम, शेखरला तिच्याशीं कसलाही संबंध यापुढें ठेवण्याची मनाई करतो. याचा परिणाम असा होतो कीं, शेखर, बापाप्रमाणें दारुबाज बनून, नयनेलाही शेवटीं निंद्य जीवनक्रमाचा अवलंब करावा लागतो. बाहेरख्यालीं माणसें घरांत व बाहेर सारखींच मुर्दाड बनलेलीं असतात. विश्रामचें मन करुणेवरून जसें उडालें होतें, तसें तें नयनेच्या आईवर तरी कुठें स्थिर होतें ? तिच्यासारख्या एकनिष्ठ रखेलीलाही, शेवटीं अंतर देण्यांत विश्रामचा स्वार्थीपणा, आपमतलबीपणा व कठोरपणाच व्यक्त होतो. विश्रामचें मन घरांत रमत नसल्यामुळें, मुलांचें त्याच्याशीं प्रेमाचें नातें नव्हतें, उलट त्याच्या व्यसनी स्वभावामुळें त्यांना आपल्या वडिलांबद्दल तिरस्कारच वाटत होता. विश्राम लहानपणीं शांत, सुशील, प्रेमळ व बुद्धिवान् असून त्याच्या स्वभावांत कालांतरानें कितीतरी बदल झाला, असें त्याचा बालमित्र गौतम म्हणतो. एकादा गरीब विद्यार्थी श्रीमंत गृहस्थाचा घरजांवई झाला असतां, विलायतेहून फ्रेंच बाईचें लचांड आणण्यापर्यंत, कसा उन्मत्त होतो, याचें विश्राम हें एक चांगलें उदाहरण आहे.

व्यसनीं माणसें ढोंगी, भित्री व संशयी असतात. नयनेचें शेखरशीं लग्न झालें तर, तें आपल्या दर्जास व समाजांतील व्यवहारास विघातक होईल असें विश्रामास वाटतें. म्हणून तो त्यांच्या चोरट्या संबंधास अनुमति देतो, पण विवाहास मात्र मान्यता देत नाहीं. यशवंतलालच्या दुकानचे पैसे देण्यासाठीं, गौतम जी १०० रुपयाची नोट करुणेला देतो, त्यावरून "माझ्या

बायकोला पैसे देण्याचा तुझा काय संबंध, ” असा आपल्या बायकोचा व मित्राचा तो किती हलकट संशय घेतो ? विश्राम पुरुषांची, व पूर्वीच्या आर्यस्त्रियांची आपल्या संभाषणांतून तारीफ करीत असतो. पण प्रत्यक्ष आपल्या पत्नीसारख्या जुन्या आर्यस्त्रीची, त्यानें कितीशी कदर बाळगलेली आहे ? हल्लींच्या मुलींवर व त्यांच्या शिक्षणावर त्याचा कटाक्ष आहे. म्हणूनच विनयभंग व वचनभंगाच्या केसिस् तो त्यांच्याविरुद्ध घेतो, व उर्मिला प्रधानच्या निषेधाच्या सभेचें अध्यक्षस्थान स्वीकारतो. विश्राम जरी स्वतःस उदारमताचा सुधारक म्हणवितो, तरी उजळ माथ्यानें चालविलेली अनीति त्याला सहन होत नाहीं. माणसाला Character पाहिजे, असें तो ग्लास पीत म्हणतो, यांतच त्याच्या स्वभावाचें सार सांठविलेलें आहे.

विश्रामसारख्या आरंभीं मृदु असणाऱ्या माणसांचीं हृदयें व्यसनांनीं करपून गेलेलीं असतात. नाहींतर रखेलीपासून झालेली कां असेना, पण नयनेसारख्या भावनाप्रधान मुलीला त्यानें निष्ठुरपणानें बाहेर कसें लोटून दिलें असतें ? पुनः शैलेवर विवाहपूर्व गरोदरपणाची आपत्ति कोसळली असतां, तिला सहानुभूति दाखवून धीर देण्याऐवजीं, समाजांतील बदनामीला भिऊन, त्या बिकट परिस्थितींतून तिची सुटका करण्याची, डॉक्टर गौतमांना तो जी बेकायदेशीर व हलकट सूचना करतो, ती त्याच्या ढोंगी, व अधम स्वभावाचीच निदर्शक नाहीं काय ? नयना काय, शेखर काय, किंवा शैला काय, त्यांच्या जीविताचें कांहीं झालें तरी बेहेत्तर, आपल्या फंदांना, बडेजावाला व ढोंगी वर्तनाला यत्किंचितही बाध आला नाहीं म्हणजे झालें, अशा वृत्तीच्या या गृहस्थाबद्दल, प्रेक्षकांना चीड आल्याशिवाय रहात नाहीं.

तिसऱ्या अंकांत मात्र शैलेच्या प्रकरणाबद्दल, करुणा विश्रामची कानउघाडणी करीत असतां, पश्चात्तापाच्या भरांत तो आपल्या पूर्ववर्तनाची जी मीमांसा करतो, ती विचारणीय आहे. आपण दुर्गुणी आहों, असा कबुलीजबाब देण्याइतका तो सोज्वळ बनला आहे. “ तूं मला आयुष्यांत कधीं सहानुभूति दाखविली आहेस कां ? ” हा त्यानें आपल्या पत्नीला केलेला प्रश्न, संसारांतील अनेक कटु प्रसंग वांचविणारा आहे. सद्‌गुणी माणसें सहनशील नसतात. तीं दुर्गुणी माणसांचा तिरस्कार

करतात. दुर्गुणांचा द्वेष करून सद्गुणी माणसं त्यांना दुर्गुणी बनवितात, हे विश्रामचें भानावर आल्यावर कलेलें आत्मपरीक्षण त्याला माणसांत आणून, त्यांच्याबद्दल सहानुभूति उत्पन्न करतें. तरी करुणेच्या कान-उघडणीनें विश्राम पाझरला, त्याला हुंदका आला व पश्चात्ताप झाला, हें जें स्थित्यंतर नाटकारानें शेंवटीं दाखविलें आहे, तें मानसशास्त्राच्या दृष्टीनें सर्वस्वीं चुकीचें व अपुऱ्या पायावर आधारलेलें आहे. विश्रामच्या भाव-मंथरतेची ओळख प्रेक्षकांना सर्व नाटकांत कोठेंच होत नाहीं. शेखरचें व्यसन किंवा शैलेचा अधःपात अथवा घराचें जप्तीवारंट, यांसारख्या कौटुंबिक दुर्धर प्रसंगांनींही ज्याच्या हृदयाला कधीं पाझर फुटला नाहीं, त्याला आपल्या 'पत्नीच्या रोज मरे त्याला कोण रडे' अशा स्वरूपाच्या एका दिवसाच्या उद्गारांनीं कसा पाझर फुटला? विश्रामला जो हुकमी हुंदका या प्रसंगींच आला, तसा जरी पूर्वीं विलायतेला जातांना आला असला, तरी सर्व नाटकांत तसा प्रसंग एकदांही आला नसल्यानें, त्याची शेवटची भाव-विवशता त्याला मुद्दाम चिकटवल्याप्रमाणें भासते. एकच प्याल्यांतील सुधाकर, प्रथमतः आपल्या पत्नीवर जिवापाड प्रेम करणारा, कर्तृत्ववान् व मानी असा दाखविला असून, पुढें व्यसनामुळें तो कठोर व बेलगामी बनला हें पहातांना, प्रेक्षकांनाही या करुण स्थित्यंतरानें त्याच्याबद्दल थोडी सहानुभूति वाटते. याच्याउलट, सासऱ्याच्या श्रीमंतीवर वाढलेला कर्तृत्वशून्य, आइतखाऊ व ढोंगी विश्राम, ज्यावेळीं शेवटीं हुंदका देतो, त्यावेळीं, त्याच्या कोमल स्वभावाचा पुरावा नाटकांत पूर्वीं न सांपडल्यामुळें, हें त्याचें कृत्य निवळ नाटकी वाटतें. शिवाय असा पश्चात्ताप, सर्व संसार जळून गेल्यावर होऊन तरी काय उपयोग?

करुणा ही विश्रामची धर्मपत्नी असल्यामुळें, ती या नाटकाची नायिका ठरते. नवऱ्याच्या बदफैली व अप्रामाणिक वर्तनानें, तिचा दृष्टिकोन नैराश्यमय झाला आहे. आपल्या मुलावर तिचें प्रेमच काय, पण संसाराच्या वैराण वाळवंटांत मुलें हाच सुखाचा शीतळ विसावा तिला लाभला आहे. म्हणूनच शैलेच्या अधःपातानंतर, तिचा तिरस्कार न करतां, करुणा तिला अत्यंत सहानुभूतीनें वागविते. शैलेच्या अब्रूवर पांघरूण घालण्यासाठीं, आपल्या प्राणाच्या चिंधोऱ्या पसरण्यास करुणेचें मातृहृदयच

तयार होतें. शैलेच्या अधःपाताच्या बातमीचा परिणाम, विश्राम व करुणा यांच्यावर ज्या भिन्न प्रकारांनीं होतो, त्यांतच पितृहृदय व मातृहृदय यांची तुलना होऊन, त्यांतील विरोधानें दुसऱ्याची महति पटविण्याचें कार्य नाटककारानें येथें चांगलें साधून घेतलें आहे. 'मातृत्व हें कधींही पापी नसतें,' असें सांगून आपल्या मुलीच्या अधःपातावर पांघरूण घालणारी करुणा, आपल्या नवऱ्याला मात्र कधींही सहानुभूतीचा एक शब्द बोलत नाहीं. "तुम्ही सद्‌गुणी माणसें सहनशील नसता," हे विश्रामचे उद्गार तिच्या बाबतींत अगदीं खरे असून, ती आदर्श माता असली, तरी आदर्श पत्नी किंवा आर्यगृहिणी या अभिधानांना कितपत पात्र होईल, यांची शंकाच आहे. करुणा, दोन वेळां आपल्या नवऱ्याला, 'राक्षसा' 'सैताना', अशी 'अरे-तुरे'ची भाषा बोलते त्यावरून, सहनशीलतेबद्दल गौतमानें तिला दिलेलें शिफारसपत्रही फोल वाटतें. तिनें प्रदर्शित केलेल्या इतर विचारावरून करुणा ही जुन्या वळणाची असावी असा वाचकांचा व प्रेक्षकांचा ग्रह होतो. अशी स्त्री प्रत्यक्ष आपल्या मुलीच्या किंवा मुलांच्या अधःपातानें विदीर्णहृदय न होतां, त्यावर पांघरूण घालण्याचा प्रयत्न करते, व एकाद्या जहांबाज सुधारकपत्नीप्रमाणें आपल्या नवऱ्याची मात्र खरडपट्टी काढते, हें जितकें विसंगत आहे, तितकेंच तिच्याबद्दल वाचकांना वाटणारी सहानुभूति नष्ट करण्यास कारणीभूत झालें आहे. वास्तविक, करुणेला गडकऱ्यांच्या सिंधू-इतका नवऱ्यामुळें त्रास व त्याच्या दुर्व्यसनाचे दुष्परिणाम भोगावे लागत नाहींत. बिकट परिस्थितींत सिंधूनें दाखविलेली सहनशीलता, पतिभक्ति व स्वार्थत्याग पाहिला म्हणजे, करुणेला तिच्या पासंगासही ठेवण्याचें धाडस कोणी करणार नाहीं. शैलेच्या अधःपातानें ज्या करुणेला धक्का बसत नाहीं, तिलाच आपलें वडिलार्जित घर जप्त होण्याची वेळ आली तेव्हां आत्महत्या करण्याइतका धक्का बसावा, हें अनुचित, अस्वाभाविक व थोडें स्वार्थी-पणाचेंच वाटत नाहीं काय ? तिच्याबद्दल करुणा वाटण्यासारखें उच्च मनोवृत्तीचें वर्तन तिच्या हातून होत नसल्यामुळें, तिचें नांवही सार्थ वाटत नाहीं. ती एक उत्तम आई आहे, एवढेंच फार तर म्हणतां येईल.

शैला—उल्हास यांच्या उपकथानकानें दुसराच एक प्रश्न नाटक-कारानें समाजापुढें मांडला आहे. शैला ही विश्रामची मुलगी असून

एम्. ए. पर्यंत शिकली आहे. पुरुषांच्या आडदांडपणावर नेहमींच ताशेरा झाडणारी ही कॉलेजकुमारी, प्रथमतः तरी झणझणीत वाटते. पुरुषांच्या विरुद्ध मोहीम काढण्याचा निश्चय करणारी ही तरुण स्त्री, गौतमानें तिला, "लग्न करून टाक" असें सुचवितांच, "माझं आडलंय खेटर लग्न करायला!" असें दिमाखानें उत्तर देते. उल्हासनें प्रेमाची गोष्ट काढली असतां, 'आवडती वस्तु मिळेपर्यंत तिच्याबद्दल टिकणारें वेड' अशी प्रेमाची व्याख्या करून, पुरुषी प्रेमाची ती टिंगल करते. उल्हासवर प्रेम करीत असतांना, लग्नाचा विचारही तिला सहन होत नाहीं. कारण लग्नापूर्वी आवडणाऱ्या माणसाचा, लग्नानंतर तिरस्कार वाटूं लागतो अशी तिची अनुभविक मीमांसा आहे. पण शैला प्रामाणिक आहे. आपल्या मनाची भेसुर कुजबूज स्वतःला ऐकूं येऊं नये म्हणून, पुष्कळ सामाजिक कार्यें स्वतःवर लादून घेतल्याची स्पष्ट कबुली तिनें दिलेली आहे. आपल्या मनाचा होत असलेला कोंडमारा तिला जाणवतो, व शेवटीं माथेरानला ती उल्हासच्या पुरी मोहांत सांपडते.

उर्मिला प्रधाननें स्वतःच्या बहिणीच्या नवऱ्याशीं केलेल्या लग्नाबद्दल तिचं अभिनंदन करावयास तयार होणारी, उर्मिलेच्या मेहुण्याच्या धैर्याची व प्रामाणिकपणाची तारीफ करणारी, किंवा घटस्फोटाच्या कायद्याची अपेक्षा बाळगणारी दुसऱ्या अंकांतील शैला पाहिली म्हणजे, बिकट परिस्थितीच्या पेंचांत सांपडल्यावर, मानी माणसंही कशीं धैर्यच्युत होतात, याचें ती एक जाज्वल्य उदाहरण वाटते. उर्मिला प्रधानच्या विवाहाच्या प्रसंगानें, शैलेचें हें स्थित्यंतर,नाटककारानें थोड्या कौशल्यानेंच रंगविलें आहे.उल्हासची विवाहित पत्नी जिवंत असतां, त्याच्यावर प्रेम करण्यास आपणास काय हक्क आहे, अशा विचारसरणीची शैला, थोड्याच वेळांत ऊर्मिलेच्या मेहुण्याच्या धैर्याची तारीफ करते. या झालेल्या तिच्या वृत्तिपालटास तिच्यावर आलेली विवाहपूर्व मातृत्वाची आपत्तीच कारणीभूत होत नाहीं काय? शैलेला आतां प्रेमावांचून सारं जीवन शून्य वाटतं. उल्हासशीं होणाऱ्या चोरट्या व्यवहाराचा तिला वीट येतो. प्रेमाची मालकी मिळवून साऱ्या जगांत निर्धास्तपणें मिरविण्याचा आनंद तिला उपभोगावयाचा आहे. आपण उल्हासशीं केलेल्या चोरट्या व्यवहाराला कायदेशीरपणा आणण्याची तिची ही धडपड आहे. पण उल्हास

तिची लग्नाची विनंति उपहासपूर्वक अमान्य करतो. उल्हासशीं लग्न करण्याचा आपला मनोदय सांगतांना, "स्त्री कितीही शिकली तरी अखेर शेवटीं ती स्त्री आहे," हें तिच्या तोंडून आलेलें वाक्य म्हणजे, तिची शरणागतीच नव्हे काय? पूर्वी, 'लग्न करून टाक' असें शैलेला म्हणणारा गौतम, आतां तिलाच 'या लग्नाचा विचार तुला सोडलाच पाहिजे' असें म्हणतो, हें तरी शैलेवर आलेल्या आपत्तिमुळें बदललेल्या परिस्थितीचेंच द्योतक आहे. ज्या गौतमाला, शैलेनें पूर्वी दिमाखानें उत्तर दिलें होतें, त्यालाच, उल्हासशीं लग्नाबद्दलची रदबदली करण्याची विनंति करण्याची तिच्यावर पाळी यावी, हा जीवनांतला केवढा दैवदुर्विपाक! तिला उल्हासशीं लग्न करावयाचें आहे, तें स्वतःच्या सुखासाठीं नसून, समाजांतील तिच्या अस्तित्वासाठीं होय. विवाहपूर्व मातृत्व समाजांत निंद्य मानलें जातें, म्हणून तर तिचा उल्हासशीं लग्न करण्याचा हा खटाटोप.

शैला आपल्या अधःपाताचें खापर, प्रथम उल्हासच्या डोक्यावर फोडतें. आपणास मोहांत पाडल्याबद्दलचा दोष ती त्याला देते, व पुढें ही गोष्ट विश्रामला समजल्यावर, "मला आजपर्यंत इतकं न शिकवतां लहानपणींच माझं लग्न लावून तुम्ही मोकळे झाला असतां, म्हणजे या कृतघ्न मुलीसाठीं असा पश्चात्ताप करण्याची पाळी तरी आली नसती," असें म्हणून आपल्या पापाबद्दल वडिलांनाच जबाबदार धरते. गौतमसुद्धां, "अविवाहित प्रौढ मुलींच्या आयुष्यांतील बिकट प्रश्नांना आईबापांनींच तोंड दिलें पाहिजे," अशीच आपली पुस्ती जोडतो. परंतु मोहांत पडण्यांत पुरुषांइतक्याच स्त्रियाही जबाबदार नाहींत काय? प्रौढ मुलींच्या बिकट प्रश्नाची जबाबदारी आईबापांवर टाकतांना, प्रौढ मुलींवरही संयमानें वागण्याची जबाबदारी स्वाभाविकच येऊन पडते. मग आपल्या प्रौढ शिक्षणाला बोल लावणाऱ्या शैलेनें ती कितपत पाळली होती? प्रौढ मुलींचे प्रश्न बहुधा त्यांच्याच प्रतापामुळें आईबापांना बिकट होऊन बसातत, ही या प्रश्नांची दुसरी बाजू लक्षांत घेतल्यास, शैलेचे, किंवा गौतमाचे उद्गार निवळ स्त्रीपक्षपाती वाटतात. विश्राम, शैलाच्या बाबतींत थोडा कठोर बनला आहे हें खरं. तो तिला चोरट्या गर्भपाताचा ढोंगी व निंद्य मार्ग सुचवितो. पण शैलेच्या प्रामाणिकपणानें येथेंही उचल खाल्ली असून, आपल्या मातृत्वाचा असा राक्षसी रीतीनं चोरटा नाश करून आपल्या

कौमार्याचं खोटं सोंग मिरविण्याची तिची इच्छा नसते. ढोंगानें जगणं तिला आवडत नसल्यानें, अविवाहित माता म्हणूनच उजळ माथ्यानें राहण्याचा ती निश्चय करते. उल्हासनें केलेली वंचना व वडिलांनीं दाखविलेली उपेक्षा, यांमुळें तिचा मूळचा तेजस्वीपणा जागृत झाला आहे. हा तेजस्वीपणा तिनें शेवटपर्यंत टिकविला, म्हणून तर ती प्रेक्षकांच्या आदरास पात्र होते. आपली विवाहित पत्नी वारल्यावर, उल्हास पुनर्लग्नाच्या इच्छेनें शैलेकडे आला असतां, तिनें केलेली त्याची निर्भत्सना तिच्या मानी स्वभावाला सर्वस्वीं शोभण्यासारखी आहे. मात्र शैलेचा हा शेवटचा निश्चय, स्त्रीच्या धैर्याच्या दृष्टीनें कितीही वाखाणण्यासारखा असला, तरी तो तिला कां करावा लागला या प्रश्नाच्या बुडाशीं, एक प्रकारचा त्रागाच दिसून येतो. शैलेला आपला विवाह उल्हासशीं होऊन आपल्या पापावर पांघरूण घालण्यास मिळतें, तर तें हवेंच होतें. समाजनिंदा तिला टाळावयाची होती. हें कोणीकडूनही घडत नाहीं, असें पाहूनच तिनें आपला शेवटचा निश्चय केला आहे. खरें पाहिलें असतां, तिच्यासारख्या तडफदार स्त्रीनें हा निश्चय, उल्हासशीं तिच्या उडालेल्या खटक्यानंतर लगेच करावयास हवा होता. किंवा उल्हासनें लग्नाचा नकार दिल्याबरोबर या पेंचप्रसंगांतून शैलेची सुटका उजळ माथ्यानें घडवून आणण्यासाठीं, तिच्यासारख्या विवाहपूर्व गरोदर स्त्रीशीं, विवाह करण्यास पुढें येणारा, पटवर्धनांच्या वासू राजासारखा कोणीतरी बेडर तरुण, अत्र्यांनीं निर्माण करावयास हवा होता. म्हणजे तें त्याचें वीरकृत्य बेजबाबदार पुरुषांच्या डोळ्यांत अंजन घालणारें खास झालें असतें. पण अत्र्यांना या नाटकांत पुरुषांकडून पुरुषांच्या डोळ्यांत अंजन घातलेलें दाखवावयाचें नसून, स्त्रियांचा तेजस्वीपणाच भडक रंगांत रंगवावयाचा असल्यामुळें, शैलेकडून त्यांनीं वरील अस्वाभाविक निश्चय करविला आहे. गौतमाचें पात्र काढून, विश्रामच्या घरीं वावरणाऱ्या व करुणेची सहानुभूति मिळविणाऱ्या दुसऱ्या एकाद्या तडफदार व तत्त्वनिष्ठ तरुणाची योजना नाटककारानें केली असती, तर उद्यांच्या संसारांत एका ध्येयपूर्ण पात्राची भर पडली असती. पण यांत पुरुषांचा मोठेपणा व उदारपणा दिसला असता, व तो तर अत्र्यांना अभिप्रेत नव्हता.

उल्हास हा एक ३५ वर्षांचा विवाहित गृहस्थ असून, बँकेंत आंकडेमोड्याचें काम करीत असतो. कॉलेजांत यानं एकादं वर्ष घालविलेलं आहे. शैला व उल्हास यांची ओळख होऊन, तिचें प्रेमांत कसें रूपांतर झालें, याची हकीकत नाटकारानें दिलेली नाहीं. तथापि त्यांच्या स्वैरवर्तनानें, शैलेवर न यावा तो प्रसंग आला आहे. "अविवाहित पुरुषापेक्षां विवाहित पुरुषांपासूनच कुमारिकांना जास्त धोका असतो," या गौतमाच्या इशाऱ्याचा फारसा उपयोग न होतां, ज्याअर्थी शैला फसली आहे, त्याअर्थी तिच्यावर आलेल्या आपत्तीची जबाबदारी, तिनें आपणहूनच ओढवून घेतली आहे, हें स्पष्ट दिसतें. "उल्हास–तुम्हीं मला इतके आवडतां–इतकं प्रेम आहे तुमच्यावर माझं–पण तुमच्याशीं लग्न करण्याचा विचारही मला सहन होत नाहीं," असें पहिल्या अंकांत म्हणणारी शैला, उल्हासच्या चोरट्या वर्तनाला अप्रत्यक्षपणें प्रोत्साहनच देत नव्हती काय? मग स्वतःस मोहांत पाडल्याचा आरोप तिनें उल्हासवर कां करावा? तो केवळ पुरुष होता म्हणून? उल्हासची भूमिका उघड व स्वच्छ आहे. लग्नाला, शैला अगदीं विरुद्ध आहे, असाच त्याचा समज होण्यासारखेंच तिचें त्याच्याशीं प्रथमपासून वर्तन आहे. चोरटेपणाचा वीट येऊन प्रेमाची मालकी निर्धास्तपणें मिरविण्यांत तिला जो खरा आनंद वाटतो, तो ती पेंचांत सांपडल्यानंतरच. त्यामुळें अचानक उपस्थित झालेला, शैलेचा लग्नाचा विचार, "प्रेमाचं थंडगार मधुर सरबत पीत असतांना, मध्येंच बर्फाचा खडा" अडकल्याप्रमाणें उल्हासला वाटावा, हें अगदीं साहजिक आहे. उल्हासनें तिला खोटी आशा कधींच दाखविली नाहीं, उलट तो आपल्या विवाहित पत्नीशीं प्रामाणिक आहे. "तुझ्याशीं लग्न करून मी माझ्या बायकोला टाकून देऊं म्हणतेस? तूं स्त्री असूनही तुला एका स्त्रीची दया येत नाहीं?" या उल्हासच्या प्रश्नांना, 'मला तिची दया येण्याचें काय कारण?" हें शैलेचें उत्तर मात्र, निवळ स्वार्थीपणाचं असून स्त्रीहृदयास मुळींच शोभण्यासारखं नाहीं. "कोणत्याही जबाबदारीची पर्वा न करतां तुम्हांला आपल्या सुखाची लालसा निर्वेधपणें तृप्त करतां येते," असा पुरुषांवरच टपका ठेऊन, स्वतःच्या पापाची जबाबदारी उडवूं पाहणारी शैला, ज्यावेळीं उल्हासला लग्नाबद्दल अखेरचं निर्वाणीचें विचारते, त्यावेळीं,

" नाहीं, बुवा, मी कबूल करतों—इतकं नैतिक धैर्य आपल्यांत नाहीं, " असं प्रांजळपणें कबूल करणाऱ्या उल्हासचा यांत कांहीं अपराध नाहीं, असेंच वाटूं लागतें. शैला प्रौढ होती, आपण एका विवाहितावर प्रेम करीत आहों, हें ती जाणत होती, लग्न न करतां चोरटा व्यवहार चालू ठेवण्याचं तिचं प्रथम तरी धोरण होतें, या गोष्टी लक्षांत घेतल्यास, 'मीं एकट्यानं तेवढा स्वार्थ साधला, आणि तूं मात्र हातांत तुळशीपत्र घेऊनच उभी होतीस नाहीं ?' असा प्रश्न तिला उल्हासप्रमाणेंच कोणीही करील. उल्हासनें शैलेला, अगोदर विवाहाची खोटी आशा दाखवून फसवलं असतं, तर झाल्या गोष्टीचा दोष त्याच्यावर येऊन, तो अधम ठरला असता. शैलेच्या अधःपाताला उल्हासपेक्षां तिची तीच जबाबदार असल्यामुळें, पुरुषांवर सर्व दुष्कृत्यांची व पाजीपणाची जबाबदारी टाकण्याचा नाटककाराचा प्रयत्न, सपशेल फसला आहे. पुढें उल्हासची विवाहित पत्नी वारल्यावरही,पुनः लग्नाची मागणी घालण्यास त्यानं शैलेकडे जाणें, त्याच्या पूर्ववर्तनाला सुसंगत असेंच आहे. विवाहित पत्नीवर उल्हासचें प्रेम असल्यामुळें, तिच्या हयातींत तिला टाकून तिची आबाळ करणें त्याला शक्यच नव्हतें. ती निवर्तल्यानंतर मात्र, अंशतः आपल्यामुळं पेंचांत सांपडलेल्या शैलेला सोडविण्याची संधि, तिच्याशीं आतां विवाह करून साधावी, अशा प्रामाणिक सद्धेतूनेंच उल्हास तिच्याकडे आला होता. म्हणून पत्नीनिधनोत्तर त्यानें शैलेशीं विवाहबद्ध होण्याचा विचार करण्यांत, त्याचा स्वार्थीपणा किंवा कामुकपणा यत्किंचित्‌ही दिसत नसून, उलट त्याचें औदार्यच अधिक डोळ्यांत भरतें. पत्नीनिधनोत्तर, उल्हासला कोणत्याही अन्य स्त्रीशीं द्वितीय विवाह करण्याची पूर्ण मुभा होती, व शैलेला आपल्या दुष्कृत्याचीं फळें भोगावयास सोडून देऊन, जर त्यानें अन्य स्त्रीशीं विवाह केला असता, तर त्याचा कोण हात धरणार होता ? पण तसें न करतां पत्नीमरणोत्तर शैलेलाच द्वितीय विवाहाची मागणी घालण्यांत, त्यानें न्यायीपणा व माणुसकीच दाखविली आहे. अशा स्थितींत शैलेनें केलेल्या निर्भत्सनेनें कोणत्या प्रामाणिक माणसाचा मानभंग होणार नाहीं ? आपण इतक्या सद्बुद्धीनें शैलेकडे आलों असतां, तिनें मात्र आपली अशी शोभा करावी, असें वाटून उल्हासच्या मनांत मग सूडाची भावना जागृत झाल्यास फारसें आश्चर्य नाहीं. उल्हासनें विश्रामच्या घरावर

आणलेलं जप्तीवारंटही त्याचं नीचकृत्य ठरत नाहीं. उल्हासच्या वर्तनांत त्याचा तिरस्कार यावा असं कोणतंही दुष्कृत्य आढळत नसल्यानें, व शैलेवर ओढवलेल्या सामाजिक आपत्तीची जबाबदारी, सर्वस्वीं त्याच्यावर पडल्याचें शाबीत होत नसल्यामुळें, त्याला खलपुरुष ठरविण्याचा नाटककाराचा अट्टाहास फुकट गेला आहे.

नाटकांतील शेखर–नयना, या दुसऱ्या उपकथानकामुळें, नाटककारानें दुसऱ्याच एका अभिनव पण अनपेक्षित अशा सामाजिक परिस्थितीवर, विदारक प्रकाश पाडला आहे. एकाद्याच्या धर्मपत्नीपासून झालेला मुलगा, व रखेलीपासून झालेली मुलगी, जर परस्परांवर अजाणतः अनुरक्त झाले, तर तो प्रकार आपल्या रूढ सामाजिक पद्धतीमुळें, सर्व कुटुंबालाच कसा दुःखकारक होतो, हेंच नाटककारानें येथें दाखविलें आहे. अशी परिस्थिति उत्पन्न होऊं नये हें चांगलें, पण ती झाल्यावर तिला तितक्याच धैर्यानें तोंड देणें अवश्य आहे. नयनेवर प्रेम करण्यांत शेखरची काय चूक होती ? प्रेमानें अंध झाल्यामुळें, कुटुंबांतील माणसांच्या इतर हालचालीकडे त्याचें दुर्लक्ष होणें जसें साहजिकच होतें, तसें नयना ही आपली बहीण लागते, हें समजल्यावर चूर्ण झालेल्या आपल्या हृदयाचें दुःख विसरण्यास, त्याला मद्यपानाचें व्यसन लागणेंही अवघड नव्हतें. नयना देखील एक भावनाप्रधान मुलगी आहे. शेखरचें व तिचें विपरीत नातें उघडकीस आल्यावर, तिलाही लाजिरवाणें वाटणें योग्यच होतें. जगाकडून निंद्य समजल्या गेलेल्या कुळांत जन्म झाल्याचें समजून आल्यानेंच, ती आत्महत्येला प्रवृत्त होते. विश्रामकडून सहानुभूति मिळेल अशी तिची भोळी अपेक्षा होती. शेखरवर तिचें खरें प्रेम होतें. म्हणूनच दारूनें झालेली त्याची दैना पाहून ती मरणाचा विचार सोडून देऊन परत येते. तथापि या सर्व परिस्थितीवर आग पाखडण्यासाठीं, वेश्याव्यवसायासारखा निंद्य जीवनक्रम अवलंबण्याचें मात्र तिला कांहीं कारण नव्हतें. शेखर पशु झाला म्हणून तिनेंही पशु होण्यांत काय साधलें ? त्यापेक्षां नयनेनें देशसेवेंत किंवा समाजसेवेंत आयुष्य खर्ची घातलें असतें, तर तें मात्र अधिक हृदयस्पर्शी झालें असतें. या निंद्य जीवनक्रमामुळें, तिनें प्रेक्षकांची सहानुभूति पुष्कळच दवडली आहे.

या नाटकांतील गौतम हें पात्र, झब्बूच्या खेळांतील आडव्या लोणच्या-प्रमाणें थोडें फालतूच आहे. गौतम हा विश्रामचा बाळमित्र असल्यानें, त्याचें करुणेशीं किंवा शैला–शेखरशीं अगदीं घरोब्याचें नातें असावें, यांत काय आश्चर्य ? यशवंतलालचा भय्या विश्रामच्या घरीं थकलेल्या बिलाचे पैसे मागण्यास आला असतां, केवळ करुणेला त्रास होऊं नये म्हणून, तो शंभर रुपयांची नोट तेथल्यातेथें देण्याइतका उदार व कर्तव्याला जागणारा आहे. विश्रामच्या लफंग्या व बदफैली वर्तनानें करुणेला आलेला उद्वेग, तो धीराच्या व प्रोत्साहनाच्या शब्दांनीं घालविण्याचा प्रयत्न करतो. तरी हा गृहस्थ एकपरीनें निष्क्रिय व अपेशीच आहे. विवाहाच्या प्रकरणांत उल्हासचें मन वळविण्याचें शैलेनें त्याच्यावर सोंपविलेलें काम, त्याला पार पाडतां आलें नाहीं. शैलेच्या अधःपाताची बातमी, करुणेला व विश्रामला कळविण्याव्यतिरिक्त, एकही महत्कृत्य गौतमाच्या हातून घडलेलें नाहीं. यापेक्षां उल्हासनें विश्रामच्या घरावर आणलेल्या जप्तीवारंटाच्या वेळींही, पूर्वीप्रमाणेंच सर्व रक्कम भरून आपल्या मित्राचें घर, जर त्यानें खुलें केलें असतें, तर त्याचा स्वार्थत्याग व मित्रकर्तव्य, वाखाणण्यासारखें ठरलें असतें. पण मग नाटककाराच्या इच्छेप्रमाणें करुणेला धक्का बसून तिनें आत्महत्या कशी केली असती, व नाटकाचा शेवट तरी दुःखपर्यवसायी कसा झाला असता ?

गौतम हा, आपण जुनाट आहो असें सांगत असला, तरी “ सुंदर तरुणींच्या दृष्टीच्या आटोक्यांत चाळिशी उलटून गेलेले म्हातारे येऊंच शकत नाहींत, ” या वस्तुस्थितीबद्दल त्याला हळहळ वाटतीसें दिसतें. अविवाहित पुरुषापेक्षां विवाहित पुरुषांपासूनच कुमारिकांना जास्त धोका आहे असे, अनुभवाचे बोल मात्र तो शैलेला ऐकवितो. स्त्रियांचें मन त्याला उत्तम कळतें, पण सुशिक्षित स्त्रियांचें मन मात्र कळत नाहीं, यांत त्याचा स्त्रीशिक्षणावरच कटाक्ष दिसतो. स्त्रियांच्या स्वातंत्र्याच्या कल्पना म्हणजे त्याला निवळ थट्टा वाटते. पण त्याबरोबरच स्त्री ही मूर्ख असली तरी पुरुष तितकाच पाजी असतो, हें तत्त्व प्रतिपादण्यास तो कचरत नाहीं. विश्रामचा मित्र असूनही, तो दारूला जसा शिवणारा नाहीं, तसा ढोंगालाही थारा देणारा नाहीं. तरी सुंदर स्त्रियां पाहिल्यानंतर पुरुषांना खोकला येतो, हें समजण्याइतका तो सूक्ष्म दृष्टीचा व खंवचट आहे. माणुस-

कीला डांबर फासणाऱ्या न्यायाची दलाली करण्यापेक्षां, प्रामाणिकपणें रस्त्यावर हमाली करणें, त्याला मानाचें वाटतें. गौतमाला नवमतवाद बिलकुल मान्य नाहीं. म्हणूनच उद्यांच्या संसारांत अविवाहित प्रौढ मुलींच्या आयुष्यांतील बिकट प्रश्नांना धैर्यानें व समंजसपणानें तोंड देण्याची इशारत, तो आजच्या आईबापांना देतो.

गौतमाचे हे थोडेफार सनातनी विचार पाहिले म्हणजे, स्वतः नाटककारच त्याच्या रूपानें येथें अवतरला आहे, असें वाटूं लागतें. गौतमाला डॉक्टर कां बनविला, याला उघड असें जरी कारण नसलें, तरी शैलेच्या अधःपाताची बातमी गौतमानें विश्रामला दिल्यावर, विश्रामला, " तूंच या परिस्थितींतून तिची सुटका कर " असें गौतमच्या तोंडावर हलकट उत्तर देतां यावें, याचसाठीं, त्याला मुद्दाम डॉक्टर कल्पिला आहे. हाच प्रकार विश्रामला बॅरिस्टर करण्यांत झाला आहे. बॅरिस्टरीला विलायतेस गेलेले बुद्धिवान् तरुण, तिकडून व्यसनी बनून येतात हें दाखविण्यासाठीं, व स्वतः बॅरिस्टर असून स्वतःच्या मुलीच्या बाबतींत गर्भपाताची त्यानेंच केलेली सूचना, भडक स्वरूपांत दिसण्यासाठीं, विश्रामला बॅरिस्टर केला आहे. शिवाय विनयभंगाची व वचनभंगाची अशा दोन केसिस् चालविण्यास घेणाऱ्या बॅरिस्टरच्याच घरीं, खुद्द त्याच्या पायाखालीं काय जळत होतें, हें विरोधानें स्पष्ट दिसावें, म्हणूनही विश्रामला मुद्दाम बॅरिस्टर करून आणला आहे. शेखरनें, LL. B. कडे जाणें विशेषसें महत्वाचें नाहीं. तो आपल्या बापाच्या धंद्याकडे वळला इतकेंच फार तर म्हणतां येईल. तथापि येवढें मात्र खरें कीं, नाटककारानें विश्रामला किंवा गौतमाला दिलेला पेशा, गडकऱ्यांच्या मनोहरच्या किंवा प्रो. फडक्यांच्या डॉ. श्रीधरपंतांच्या पेशाप्रमाणें, कृत्रिम वाटत नाहीं. कारण रा. अत्र्यांनीं आपल्या या पात्रांना जो पेशा दिला आहे, तो नाटकांतील पुढील एकादी घटना किंवा पेंचप्रसंग सोडविण्यासाठीं दिला नसून, त्या पात्रांच्या स्वभावपरिपोषाला तो सहज उपयोगी पडण्यासाठींच दिला आहे. त्यामुळें, हा पेशाचा प्रकार अस्वाभाविक न वाटतां ओघानेंच आल्याप्रमाणें भासतो.

उल्हासला बँकेंतील आंकडेमोड्या करण्यांतही, विरोधदर्शन व जप्ती-वारंट बजावणी, असा द्विविध हेतु नाटककारानें दृष्टीपुढें ठेवला आहे.

त्यामुळें, हा प्रकारही अगदीं स्वाभाविक असाच भासतो. शैलेसारखी एम्.ए. क्लासची विद्यार्थिनी, एकाद्या बँकेंतल्या आंकडेमोड्या कारकुनावरसुद्धां वेळप्रसंगीं भाळते हें दाखवितांना, "सुशिक्षित स्त्री ही शेंवटीं स्त्रीच आहे," हें तत्त्वच नाटककाराला पटवावयाचें दिसतें. शिवाय "बायकांच्या डोक्यात अकलेपेक्षां आंकडे जास्त झाले आहेत अलीकडे!" हें एकाद्या आंकडेमोड्यानेंच म्हणण्यांत केवढा विरोध सांठविला आहे ?

रा. अत्र्यांनीं निर्मिलेलीं पात्रें मात्र, नाट्यसृष्टींत स्वतंत्र व अभिनव आहेत असें वाटत नाहीं. त्यांचा विश्राम हा, गडकऱ्यांच्या सुधाकरावरून त्यांना सुचला असावा. मूळचा सद्गुणी सुधाकर, प्रसंगानें दारुडा बनतो, तर विश्राम नाटकारंभींच दारुडा व व्यभिचारी बनलेला असून, त्याच्या दुष्कृत्यांचा परिणाम त्याला व त्याच्या कुटुंबियांना भोगावा लागतो. करुणा ही देखील सिंधूप्रमाणें रंगविण्याचा प्रयत्न केला आहे. पण सिंधूचें जाज्वल्य आर्यपत्नीत्व करुणेंत आहे काय ? उल्हास हा खलपुरुष नाहींच. कदाचित् नवीन नाट्यतंत्राप्रमाणें खलपुरुषाचा पाडाव दाखविण्याची प्रथा मंदावल्या-मुळें, उल्हासचें स्वरूप मवाळ बनविलें असावें. शैला ही वर्तनानें लतिकेची बहीण असून, लतिकेप्रमाणें तिचाही पाणउतारा प्रस्तुत नाटकांत झाला आहे. पण लतिकेच्या अल्लडपणाबरोबरच तिचा स्वार्थत्याग शैलेंत नसल्यामुळें, शैले-बद्दल वाटावी तेवढी सहानुभूति व आदर प्रेक्षकांना वाटत नाहीं. शेखर व गौतम हे, गडकऱ्यांच्या नायकउपनायकांप्रमाणेंच निष्क्रिय आहेत. एकंदरींत श्री. अत्र्यांची प्रतिभा 'स्वतंत्रपात्रनिर्माणक्षमा' नाहींच. आपल्या नाटकांतील पात्रें, ते दुसऱ्या मराठी अगर इंग्रजी नाटककारांच्या पात्रांत थोडा फेरफार करून तरी घडवितात, किंवा सत्यसृष्टींतील व्यक्तीच ते आपल्या पात्रनिर्मितीसाठीं जशाच्या तशाच उचलतात. त्यांच्या 'साष्टांग नमस्कार' व 'घराबाहेर' या नाटकांतील प्रमुख पात्रें, सर्वांच्या डोळ्यांपुढें वावरणाऱ्या खऱ्या व्यक्तीच आहेत, हें आतां सर्वांना माहित झालें असून, इतर नाटकांतील पात्रांवर मारलेला गडकरी छापही, सर्वांना उठून दिसण्यासारखाच आहे. पूर्वीं प्रसिद्ध झालेली 'पायाची दासी' ही त्यांची बोलपटकथा, हरिभाऊ आपट्यांच्या 'संत सखूची' हुबेहूब प्रतिकृति आहे हें सिद्ध झाल्यावर, किंवा नुकतीच सर्वत्र हांकाटी केलेली 'वसंतसेना' ही बोलपटकथादेखील, देवलांच्या 'मृच्छकटिका'चा तर्जुमा आहे हें उमगल्यावर,

श्री. अत्र्यांच्या नाट्यसृष्टींतील पात्रांच्या व कथानकाच्या उगमाची कुळकथा शोधण्यास, वाचकांना फारसें डोकें खाजवावें लागणार नाहीं.

रा. अत्रे हे आपणांस गडकऱ्यांचे चेले म्हणवीत असल्यामुळें, गडकऱ्यांचीं पात्रें, व भाषा जशी त्यांनीं आत्मसात् केली आहे, तसे सामाजिक मतांच्या बाबतींतही ते त्यांच्या पुरे आहारीं गेले आहेत. 'प्रेम-संन्यास' नाटकांत, जयंत–लीला यांचा पुनर्विवाह घडवून न आणण्यांत, किंवा 'एकच प्याल्यां'त सिंधूला बंडखोर न करण्यांत, कै. गडकऱ्यांनीं जसा आपला प्रतिगामीपणा दाखविला आहे, तसाच श्री. अत्र्यांनीं आपल्या 'उद्यांच्या संसारां'त, शेखर–नयना यांचा विवाह घडवून न आणण्यांत दाखविला आहे. गडकऱ्यांप्रमाणेंच स्त्रीदाक्षिण्याचा उमाळा आल्या-मुळें, विवाहपूर्व आलेलें मातृत्व दिमाखानें मिरविण्याचा निर्धार, रा. अत्र्यांनीं आपल्या शैलेकडून करविला आहे. पण त्यांचें हें स्त्रीदाक्षिण्य बेगडी असून, या नाटकांत स्त्रियांच्या त्यांनीं केलेल्या तरफदारींत ते सपशेल पडले आहेत. विश्रामचा हुंदका व दुर्गुणी माणसांना सद्गुणी माणसें सहानुभूतीनें वागवीत नाहींत ही तक्रार, प्रथम पत्नी जिवंत असतांना उल्हासनें शैलेच्या लग्नाच्या विनंतीचा केलेला धिःकार, पण तीच पत्नी निवर्तल्यावर शैलेला संकटांतून सोडविण्यासाठीं आपणहून तिला घातलेली मागणी, व नयनेच्या बाबतींत प्रेमभंग झाल्यावर पुढें दुसऱ्या स्त्रीचा विचारही मनांत न आणतां शेखरनें आपल्या आयुष्याचें करून घेतलेलें मातेरें, या गोष्टी पुरुषाचे औदार्यस्वार्थत्यागादि उच्चतम गुण दर्शवितात, कीं पाजीपणा? स्त्रीदाक्षिण्याच्या बाबतींत गडकऱ्यांचें केवळ अंधानुकरण करण्याच्या भरांत, श्री. अत्र्यांच्या हातून अनवधानानें आपल्या नाटकाच्या साध्याच्या अगदीं उलट अशीं पात्रें रंगविलीं गेलीं आहेत. 'उद्यांच्या संसारां'तील पुरुषपात्रें, यामुळें पुरुषांना पाजी ठरवीत नसून, उलट स्त्रीपात्रें मात्र सर्व स्त्रियांना मूर्ख ठरवीत आहेत.

वास्तविक 'उद्यांचा संसार' हें नाटक दुःखपर्यवसायी करणें भाग होतें, असें वाटत नाहीं. कोणत्याही दुःखपर्यवसायी नाटकाच्या पर्यवसानाचीं बीजें, बहुधा पहिल्याच अंकांत पेरलीं जातात. याही नाटकाच्या पहिल्या अंकांत, 'किती दिवस चालणार हें असं?' या गौतमाच्या प्रश्नास, 'मी मरेपर्यंत,' अशा खिन्नपणानं हंसून दिलेल्या करुणेच्या उत्तरानें, करुणेच्या मरणानेंच या नाट-

काचा शेवट होणार हें सूचित केलें असलें, तरी करुणेचें हें उत्तर वैतागाचें निदर्शक असल्यानें, वाचक किंवा प्रेक्षक, तें तिचें खरें किंवा मनापासूनचें उत्तर आहे, असें धरून चालत नाहींत; व म्हणून नाटकाच्या शेवटीं करुणेचा अंत झाला नसता तरी, वाचकांचा अथवा प्रेक्षकांचा अपेक्षाभंग झाला असता, असें म्हणवत नाहीं. त्यापेक्षां "आमचा संसार म्हणजे पोकळ डोलारा आहे झालं," या पहिल्याच अंकांतील करुणेच्या उद्गारांच्या सूचनेवरून, करुणेला जिवंत ठेवूनही, विश्रामच्या व तिच्या संसाराच्या फापटपसाऱ्यानें, हें नाटक सुखपर्यवसायी करतां आलें असतें. तसेंच, शेखर–नयना यांच्या विवाहानें, अथवा शैलाच्या विवाहपूर्व गरोदरस्थितींत तिच्याशीं, दुसऱ्याच एकाद्या धैर्यमेरु तरुणाच्या खुषीच्या विवाहबंधनानें,आजच्या संसारापेक्षां अगदीं विपरीत व भयसूचक असा 'उद्यांचा संसार' श्री. अत्र्यांना दाखवितां आला असता. पण गडकऱ्यांप्रमाणेंच करुणरसाचा अधिक परिपोष करण्याच्या भरीस पडल्यामुळें, सबळ कारण नसतांनाही, नाटककाराकडून करुणेच्या आत्म-हत्येचें पातक निष्कारण घडलें आहे.

श्री. अत्र्यांच्या नाटकांची रचना, इब्सेन व इतर आधुनिक पाश्चात्य नाटककारांनीं अवलंबलेल्या नवीन पद्धतीवर असते. स्थलकालाचें एकत्व, एकप्रवेशात्मक अंक, स्वगत भाषणांचा लोप, या अभिनव व सुटसुटीत नाट्यतंत्राबरोबरच, कथानकांतील बऱ्याचशा गोष्टी भूतकालीं होऊन गेल्यानंतरच नाटकाला सुरवात करणें, इत्यादि सामाजिक नाटकांना विशेष उपकारक होणाऱ्या इब्सेनच्या तत्त्वांचा त्यांनीं येथें उपयोग केला आहे. विश्रामचे इंग्लंडमधील सर्व ख्याल संपून, तो दारुडा व बदफैली झाल्या-वरच नाटककारानें त्याला प्रेक्षकांपुढें उभा केला आहे. नाटकाची तीन अंकी रचनाही या नवीन पद्धतीचीच द्योतक असून, शेक्स्पिअर किंवा गडकऱ्यांप्रमाणें, अट्टल खलपुरुष व त्याचा पाडाव दाखविणें, हें जुनें तंत्रही येथें सोडून देण्यांत आलें आहे. यामुळें गडकऱ्यांच्या दुर्जनाप्रमाणें अत्र्यांचा उल्हास, अतिशयोक्तिमय व कृत्रिम वाटत नसून, त्याच्या मनांत आलेली शैलेच्या सूडाची कल्पना सुसंगत वाटते.

या नाटकाचीं संभाषणें तपासलीं म्हणजे भाषेचीही ओळख ओघानें होतेच. श्री. अत्र्यांनीं येथें पूर्वीच्या नाटकांप्रमाणें कोटिबाज व अनुप्रास-

प्रचुर भाषा वापरून गडकऱ्यांचें कृत्रिम अनुकरण केलें नाहीं, ही गोष्ट थोडी अभिनंदनीय आहे. ' उद्यांचा संसार ' नाटकांतील पात्रांचीं संभाषणें साधीं, सोपीं व नित्याचीं वाटतात. सर्व पात्रें सुशिक्षित असल्यामुळें, ' समाजस्वास्थ्य ' किंवा ' यामा ' यांसारखे पुस्तकी, व सभा, व्याख्यानें, प्रोफेसर यांसारखे वाङ्मयीन संदर्भ, संभाषणांना जिवंतपणा आणतात. पण यांतील प्रत्येक पात्राला चटकदार, सुभाषितमय वाक्यें बोलण्याची जी हुक्की येते, ती मात्र वास्तव नाहीं. करुणेसारखी दुःखी, विचारी व अनुभविक स्त्री, कदाचित् कांहीं वेचक अनुभवाचीं तत्त्वें बोलेल. पण शेखर किंवा उल्हाससारख्या तरुणांनीं, अशीं वेचक तत्त्वें बोलणें म्हणजे, अकालीं वृद्धपणाच ओढवून घेणें होय. " स्त्रियांचीं व्याख्यानं ऐकण्यासारखीं नसून पाहण्यासारखीं असतात, " हे उल्हासचे उद्गार त्याला अनुरूप असले, तरी " पुरुष हे शिंगाडे बैल आहेत, कां लाथाळे गाढव आहेत ? " हा व्याख्यानाचा विषय कितीसा स्वाभाविक आहे ? तरी प्रत्येक पात्रानें सुभाषितमय बोलण्याचा हा दोष वगळल्यास, या नाटकांतील बरींच वाक्यें, 'उक्ति' या सदरांत पडण्यासारखीं आहेत. (१) रात्र झाली कीं, यांना उजाडतं ! (२) आईला रागावतां येत नाहीं. (३) स्त्रीला स्त्रीची दया येत नाहीं. (४) सद्गुणी माणसं सोशिक नसतात, अशा सुंदर वाक्यांनीं या नाटकांत, श्री. अत्र्यांनीं सुटसुटीतपणा-बरोबरच परिणामकारकपणा साधला असला, तरी रंगेलपणाची रोषणाई, नाशाची निशा, बंडाचा बुडबुडा, लाजिरवाणी विटंबना, सद्गुणाचा अभ्रा, लग्नाचा सफेता, व तर्काचें तोंड या सांप्रदायांवरून, गडकऱ्यांच्या भाषेच्या गिरविलेल्या वळणानं, अत्र्यांना अजूनही पक्कं सोडलेलं नाहीं असंच दिसतं !

हें नाटक लिहितांना नाटककाराच्या मनांत जुन्या व नव्या तंत्रांचा गोंधळ उडालेला स्पष्ट दिसतो. नूतन पात्रनिर्मिति करतांना अथवा नवीन सामाजिक प्रश्न पुढें मांडतांना, जुन्या गडकरी तंत्राची पकड न सुटल्यामुळें, व नवीन स्वतंत्र तंत्र निर्माण करतां न आल्यामुळें, नाटककाराच्या मनांत अनिश्चितता, व कलेंत विस्कळीतपणा उत्पन्न झाला आहे. भाषेच्या बाबतींतही इब्सेनच्या सुभाषितमय भाषेचें अनुकरण करतांना, गडकऱ्यांच्या विशेषांचें त्याऱ्यावर असलेलें दडपण, त्याला दूर करतां आलें नाहीं. यामुळें प्रस्तुत नाटकांत श्री. अत्र्यांचें व्यक्तिमत्त्व किमपीही जाणवत नाहीं.